

Seuraan toisen piirtämää harmaata viivaa

Taiteellisen tiedon muodostumista etsimässä  
nuorten muotokuvia kopioimalla

Laura Ukkonen

Taiteen maisterin opinnäyte 30 op  
Kuvataidekasvatuksen koulutusohjelma  
Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu  
Aalto-yliopisto 2019



---

**Tekijä** Laura Ukkonen

---

**Työn nimi** Seuraan toisen piirtämää harmaata viivaa - Taiteellisen tiedon muodostumista etsimässä nuorten muotokuvia kopioimalla

---

**Laitos** Taiteen laitos

---

**Koulutusohjelma** Kuvataidekasvatus

---

**Vuosi** 2019

**Sivumäärä** 114

**Kieli** suomi

---

### Tiivistelmä

Tämä opinnäytetyö tutkii nuorten lyijykynäoma- ja muotokuvia kopioimalla, mitä taiteen tieto on ja miten se muotoutuu. Millaista tietoa kopiointi tuottaa? Miksi taide tuottaa tunnetason kokemuksia, kuten liikutusta? Muita tutkimuskysymyksiä olivat, mitä erityistä on piirtämisessä taiteellisenä toimintana sekä millaista on taiteellinen työskentely ja tutkimus. Työn pääkonteksti on taide ja sivukonteksteja sukupuoli- ja nuorten tutkimus ja maailma. Opinnäytetyö on taiteellinen tutkimus, jossa ei ole erillistä taiteellista produktiota.

Kopioin 19 nuorten lyijykynäpiirtämää omakuvaa ja muotokuvaa Hyvinkään lasten ja nuorten taidekeskuksen säätiön arkistosta. Dokumentoin kopiointia, jotta kykenin tutkimuksessa palaamaan kopiointihetkeen uudestaan. Kirjoitin työpäiväkirjaa, tein omakuvia ja videoin piirtämistapahtumia. Eri työskentelytavat mahdollistivat kokemuksen tarkastelun taiteen tekijänä ja kokijana. Analysoin aineistoa temaattisesti piirtämisen, emotionaalisuuden, feministisen luennon ja dialogisuuden näkökulmista. Käytin viitteinä muiden taiteilijoiden tekstejä ja teoksia. Renessanssi oli lähteenä nykyhetken rinnalla, koska länsimainen taidekäsitys ja havainnosta piirtäminen juontavat juurensa sinne.

Johtopäätöksenä on, että taiteen tieto on sen aiheuttamassa emotionaalisessa kokemuksessa, jonka kattavin ilmaus on liikutus. Liikuttuminen mahdollistuu teoksen kanssa muodostuneen dialogin seurauksena, jolloin kokija tai tekijä ymmärtää jotain toisesta tai itsestään. Muun muassa teoksen tuottama aistinen mielihyvä saa kokijan jäämään teoksen pariin, mistä vuorovaikutus voi alkaa. Kantavana ajatuksena on Juha Varton näkemys (2017), että taideteoksessa taiteilija kuvailee aistisesti ymmärrettävästi inhimillistä kokemusta, joka tulee siten jaettavaksi. Jaettavat kokemukset voivat kantaa yli eri aikakausien. Kopiointi oli kuvien lähilukua, jossa viivan jäljentäminen lisäsi vuorovaikutusta teoksen kanssa. Se tuotti muun muassa samaistumisen piirtäjiin.

Taiteellinen tutkimus toimii taiteen menetelmin vaatien työskentelyn pysäyttämisen ja analysoinnin erona taiteelliseen työskentelyyn. Taiteellinen työskentely liikutusta tuottavana toimintana oli väylä avaamaan taiteen tietoa. Siksi myös muiden taiteilijoiden käyttäminen lähteenä eli omaan ammattialaan tukeutuminen oli perusteltua. Liikutus ymmärryksen hetkenä on taiteen tuottamaa tietoa, joka mahdollistaa empatian muita ja itseä kohtaan.

---

**Avainsanat** piirustus, taiteellinen tutkimus, feminismi, dialogi, liikutus, Hyvinkään lasten ja nuorten taidekeskuksen säätiön kuva-arkisto

---



---

**Author** Laura Ukkonen

---

**Title of thesis** Seuraan toisen piirtämää harmaata viivaa - Taiteellisen tiedon muodostumista etsimässä nuorten muotokuvia kopioimalla

---

**Department** Department of Art

---

**Degree programme** Art Education

---

**Year** 2019

---

**Number of pages** 114

---

**Language** Finnish

---

### Abstract

The thesis focuses on what is artistic knowledge and how it is gained, by copying pencil portraits and self-portraits made by young people. What kind of knowledge does copying produce? Why does art produce strong experiences on emotional level such as attachment? Other research questions include, what are the specific characteristics of drawing as artistic activity, and what is the nature of artistic work and artistic research. The main context of the thesis is art, and the secondary contexts are gender studies and youth studies. The thesis is an artistic study, which, however, does not include a separate artistic production.

I have copied nineteen pencil portraits and self-portraits made by young people from archives of The Art centre for children and young people in Hyvinkää. I have documented the copying in order to return to it for research purposes. Other methods include keeping a working diary, making self-portraits, and video recording of the drawing process. Different methods have enabled observation of the making and experiencing of art. I have analyzed the material thematically from the viewpoints of drawing, emotion, feminist reading, and dialogue. In addition, I have used the works and texts of other artists as a reference point. Alongside the present, The Renaissance – as the cradle of Western concept of art and drawing from observation – served as a source of inspiration.

The thesis concludes that knowledge of art is to be found in the emotional experience that it causes, most exhaustive expression of which is 'attachment'. Attachment becomes possible in dialogue with the work, when the artist or the viewer understand something of themselves or if one another. The sensual pleasure that the work of art produces, among other things, convinces the viewer to stay with work and engage in interaction. The guiding idea of the thesis is Juha Varto's notion that in an art work the artist describes the human experience in an understandable way, making it possible to be shared. Shared experiences may transcend epochs. Copying functions as close reading of the pictures where reproducing a line enhances interaction with the maker of the original work. Among other things, it brings about identification with the drawers.

Artistic research uses methods of art but demands, unlike artistic work, halting and analyzing the work process. Artistic work, as emotional activity, functions as a channel to artistic knowledge. This is why using other artists, one's own craft, as a source of inspiration and support was well founded. Emotion and attachment at a moment of insight is the knowledge that art produces. It enables empathy towards others and towards one self.

---

**Keywords** drawing, artistic research, feminism, dialogue, affection, The picture archive of Art centre for children and young people in Hyvinkää

---



## SISÄLLYSLUETTELO

1 JOHDANTO	9
NUORTEN MUOTOKUVAT ARKISTOSTA KESKUSTELUKUMPPANEIKSI	9
ENSIMMÄINEN KOPIO: TUULA	11
2 RAJAUS JA TUTKIMUSKYSYMYKS	13
TUTKIMUSKYSYMYKSET JA LÄHTEET	13
TEOSTEN VALIKOITUMINEN ARKISTOSTA	15
3 TAITEELLINEN TUTKIMINEN JA METODIT	18
KOPIOIMALLA TUTKIMINEN – piirtämistä uudella tavalla	18
Pastissi ja ”oikea teos”	20
TAITEELLINEN TUTKIMUS JA TIETO	21
KENEN KANSSA KESKUSTELLEN JA AIEMPI TUTKIMUS	24
4 OMAKUVA JA MUOTOKUVA LÄHEISESTÄ	27
OMAKUVAKOKEILUJA	30
ALKUPERÄISET JA KOPIOT	32
5 TYÖPÄIVÄKIRJOJEN PARISSA	70
PIIRTÄMINEN, KYNÄN JÄLJITTÄMINEN	71
EMOTIONAALISUUS - LIKUTTUMINEN PIIRTÄJÄNÄ JA TAITEEN KOKIJANA	74
VIITTEITÄ SUKUPUOLESTA JA TUTTUJA VIERAITA VIIVOJA	80
Nuoret, äidit, lapset, ystävykset	82
Renessanssin jälki katsomisessa ja piirtämisessä	86
DIALOGISSA	88
Samaistuminen	91
Kuvapareja – alkuperäinen ja kopio	93
VIDEOIDEN KANSSA	95
Still-kuvia ja sanalistoja	96
Piirtämisestä Kraijerin ja Freudin kanssa keskustellen	102
6 JOHTOPÄÄTÖKSET: KOONTI PÄIVÄKIRJOISTA JA VIDEOISTA	105
7 MITÄ JATKOSSA, MITÄ JÄI ETSIMÄTTÄ	107
EI MASENNUSTA JA YKSINÄISYYTTÄ VAAN RAKKAUTTA	109
KUVALUETTELO	111
LÄHTEET	112





# 1 JOHDANTO

## NUORTEN MUOTOKUVAT ARKISTOSTA KESKUSTELUKUMPPANEIKSI

Raaputan lyijykynällä paperia. Lyijykynän ja paperin välisen kohtaamisen ääni on hiljainen, tasainen ja rauhoittava, vaikka mieleni kuohuu. Jäljennän piirtäen toisen viivaa.

Tutkin kuvataidekasvatuksen maisterinopinnäytetyössäni nuorten lyijykynin piirtämiä muotokuvia kopiaimalla niitä. Kopioinnin lomassa kirjoitin työpäiväkirjaa ja videoin piirroshetkiä, joita analysoin temaattisesti. Olen kokeillut mitä tapahtuu, jos annan piirtämisen herätellä kysymyksiä. Millainen kokemus on toisen tekemän piirroksen kopiaaminen? Mitä piirtäessä oikein tapahtuu? Miten kirjoitan piirtämisestä? Tutkimuskysymyksiksi nousivat mitä taiteen tieto on ja miten teos tuottaa esimerkiksi liikituksen tunteita sekä tekijälle että kokijalle. Työ on ollut myös sukellus nuoruuteen, jota pohdin muotokuvien välityksellä. Sivuan omaa ja piirtäjien nuoruutta. Omien muistojen ja kuvien välinen kohtaaminen on tehnyt kipeääkin, mutta vahvistanut jo aiempaa olettamustani taiteesta kommunikoivana toimintana. Kopiointi nosti voimakkaimmaksi empatian tunteen tekijöitä kohtaan alussa vallinneen kriittisen katseen sijaan.

Työni on taiteen ja taiteilijan näkökulmasta tehty taiteellinen tutkimus, johon ovat vaikuttaneet aiemmat taidehistorian ja nyt taidekasvatuksen opinnot. Omin kieli ja jaetut kokemukset löytyivät kuvataideopintojen aikana. Opinnot taidetta eri tavoin lähestyvissä oppiaineissa ovat tuoneet oman vaikeutensa opinnäytetyön paikantamiseen, mutta myös lisänneet taiteen kiehtovuutta. Kuvataidekasvatus, taidehistoria ja kuvataide lähestyvät taidetta eri positiosta käyttäen erilaista kieltä. Karrikoiden taidehistoria analysoi ulkopuolelta, ei tekijän tiedosta käsin. Taiteilijana olen tekemisen sisällä ja taidekasvatuksessa koen jonkinlaisen välittäjän roolin korostuvan.

Keskustelukumppaneinani ovat nykyhetken ja 1400-luvun varhaisrenessanssin taiteilijoiden tekstit. Filosofi Juha Varton mukaan taide kuvaa aistisesti yksittäisen ihmisen kokemusta, joka vakuuttaa katsojan, mikäli se on jonkun muunkin tunnistettavissa (Varto 2017). Päälähteenä olikin Varton *Taiteellinen tutkimus*

(2017), sillä hänen teoksensa avasi taiteen tiedon ja taiteellisen tutkimuksen luonnetta eri tavoin kuin mikään aiemmin lukemani, ja huomaan kerta toisensa jälkeen tunnistavani hänen tekstistään muun muassa työskentelytapojani. Olen vertaillut taiteen herättämiä ajatuksia myös taiteilija Teemu Mäen näkemyksiin taiteen tehtävästä (2018). Renessanssin taidemaalarien oppaat, Leon Battista Albertin *Kirja Maalaustaiteesta* (1435) ja 1400-luvun alun Cennini Cenninin *Maalaustaiteesta* kulkevat mukana, koska niissä esitetään taiteellisen toiminnan ja erityisesti piirtämisen periaatteita yhä tunnistettavalla tavalla. Teoksissa kerrotaan, miten taiteellinen toiminta rakentuu teknisen taidon, kuten keskeisperspektiivin, havainnosta piirtämisen sekä valon ja varjon yhdistämisestä kuvakertomuksen luomiseen.

Tavoitteeni on ollut nuorten teoksia kopioidessani purkaa hierarkioita. Nuoret ovat osa samaa taidekenttää kuin tunnustetut mestaritkin, joiden kopioiminen taideopetuksen historian valossa tuntuisi ilmeisemmältä. Valintani pohjautuu feministisiin tasa-arvopyrkimyksiin. Lähestyn teoksia, toimintaani ja ajatuksiani siksi myös sukupuolentutkimuksen eri näkökulmista liukuen filosofipsykoanalyttikko Luce Irigarayn (biologisen) sukupuolieron käsityksestä (1996) kohti nykytutkimuksen binäärisen sukupuolijaottelun kyseenalaistavaa queer-tutkimusta ja intersektionaalista ajattelua. Näkökulmien vaihtelu johtuu siitä, että kopioimani teokset ovat kolmenkymmenen vuoden ajalta ja itse paikannun välillä tähän hetkeen ja välillä kuvat ovat nostaneet esiin kehoni muistista 1990-luvun teinin.

Lähtökohtanani on 19 muotokuvan otanta vuosilta 1973–2006 Hyvinkäällä sijaitsevan Lasten ja nuorten taidekeskuksen säätiön kansainvälisestä taidekokoelmasta. Päädyin tutkimaan aineistoa hakuilmoituksen kautta, jossa etsittiin opinnäytetyön tekijöitä säätiön arkistoa kartoittavan hankkeen puitteissa. Työ alkoi kopiointikokeilusta, jonka esittelen seuraavaksi. 14-vuotiaan Tuulan teos vuodelta 1973 (kuvat 1 ja 2) johdattelee seuraaviin lukuihin, joissa sukellan laajemmin tekstien ja kuvien, eletyn ja elävän kehon vuoropuheluun.

Kiitos ohjaajalleni Tiina Pusalle innostuksen jakamisesta ja hyvistä kysymyksistä niinä hetkinä, jolloin kokonaisuus on tuntunut toivottamalta sotkulta. Kiitos Hyvinkään lasten ja nuorten keskuksen henkilökunnalle, joka aina ystävällisesti auttoi kuvien etsimisessä ja dokumentoinnissa sekä Laurille ja lapsille, jotka jakavat arjen kanssani.

En ole vielä edes nähnyt oikeita teoksia vaan kopioin kuvan tietokoneen näytöltä. Onko tutkimusmetodini sellainen, jonka parissa jaksan työskennellä? Valitsen yhden arkiston vanhimista muotokuvista: suomalaisen 14-vuotiaan tytön piirtämän hahmon. On helpointa aloittaa jostain tutusta. Tuttuus tulee eläytymisestä samaan kulttuuripiiriin, vaikka teos on vuodelta 1973. Kopioiminen vie mukanaan, uppoudun piirtämiseen ja eläydyn hahmoon. Tämän jälkeen haluan vielä selata arkistoa uudestaan.



Kuva 1. (vasemmalla) Tuula Nikander, 1973, Suomi, ikä 14, lyijykynä paperille.  
Kuva 2. Laura Ukkonen: 2016, kopio Tuula Nikanderin piirroksesta,  
lyijykynä paperille. 21 x 29 cm.

Ensin on valittava kynät. Arvioin, että käytössä ovat olleet hb ja 3–5h. Seuraan viivoja. Aloitan hiuksista, sitten teen silmät ja hahmottelen kasvojen ääriviivaa. Tämä vaatiikin yllättävää tarkkuutta, jotta todella kopioin. Seuraavaksi huomaan, miten häivytyksiä on tehty todennäköisesti sormella paperia hieroen. Samoin huomaan kumituksen jäljet, kun oikeaa ääriviivaa on haettu. Loppuvaiheessa en osaa sanoa, onko kyseessä valokuvasta tehty piirros vai havainnon pohjalta tehty kuva. Tytön ystävä tai mainoksen ihannenainen? Ennen piirustuskokeiluni katsoin kuvaa synkeässä valossa pohtien ajan naisihannetta. Päälimmäisenä oli tunne, että tytöt ovat lapsesta asti pakotettuja

kaunistautumaan, koska heitä arvioidaan nättiyyden perusteella. Miksi 14-vuotiaan piirroksessa pääpaino on voimakkaasti meikatuilla silmillä? Yhtäkkiä mieleeni muistuvat teiniaikaiset piirustukseni. Piirsin kampauksia, ilmeitä ja meikkejä tarkkaan ja oma meikkaaminen oli keskittynyttä valmistautumista ulos lähtiessä. Kuvan tekeminen oli nautinnollista, vaikka ajanjakso oli muuten synkkä. Havaitseen, miten nautinnollista piirtäminen on nytkin, jäljentäessäni toisen tekemää kuvaa. Saan uusia ideoita ja intoa muuhun työskentelyyni. Tämän kuvan piirtäjäkin on todennäköisesti nauttinut piirtämisestä ja ollut ylpeä teoksestaan, koska on lähettänyt sen kilpailuun.

Piirrosjäljen jäljentäminen avaa uudenlaisen oppimiskokemuksen. Aukeaa mahdollisuus kynänjälkeen, joka on omani, mutta lahja toiselta. Piirustuksen jäljentäminen tuntui todella heittäytymiseltä lyijykynien ja paperien syövereihin. Muu havainnosta piirtäminen on aina jonkun muun materian muuntamista lyijyn eri sävyiksi ja massoiksi. Yhteistä niin jäljentämiselle kuin havainnosta piirtämiselle on se, että toistan vain mitä näen. Tunteet syntyvät piirtämisen aikana kohteen siirtyessä tutkimisen tuloksena paperille. Piirustuksen jäljentäminen on materiaalin lähilukua. Yhtäkkiä tunnen kepeyttä, joka on ollut kadoksissa opinnoissani, koska olen keskittynyt etsimään kirjallista lähdemateriaalia puhuakseni kuvasta. Enkö ole uskaltanut heittäytyä piirtämiseen? Lopputyöni kuvataiteen parissa (2012) oli kuvan ja tekstin välinen vuoropuhelu, jossa pyrkimykseni oli tuoda esille kuvan tekemisen monitieteinen ja pirstaleinen taustatyö ja vuoropuhelu muiden kommunikointitapojen kanssa, mutta piirtämisen ja kirjoittamisen analysointi jäi vähälle. Jotain jäi sanomatta. Tämä on kuin onkin jatkoa aiemmalle työskentelylleni.

Hm. Olen tehnyt pastissin enkä ehkä edes kovin hyvää sellaista. Wikipedian mukaan pastissi voi olla mukaelma tai yhdistelmä. Kuvataiteessa pastissi mielletään mukaelmaksi, alkuperäisen teoksen neutraaliksi jäljitelmäksi, jopa väärennökseksi. (Wikipedia, 2016) Omani tuskin menisi väärennöksestä. Olen keskittynyt yksityiskohtiin, mutta kasvojen mittasuhteet eivät täsmää. Pastissi ei ole kovin arvostettu taiteen laji, pikemminkin halveksittu. (ei kopio ole edes teos). Kuvan jäljentäminen ei ole myöskään uusi keksintö taiteen opiskelumetodina. Silti koen saavuttaneeni jotain uutta. Aiemmin kuvallista kuva-analyysiiä tehdessäni olen pelännyt tekeväni pastissin, koska se olisi osoitus laiskasta tulkinnasta. Nyt en edes pyrkinyt tulkitsemaan kuvaa vaan tarrauduin mahdollisimman lähelle kuvaa päästäkseni kosketuksiin piirtämisen kanssa. Muistan jokaisen viivan ja hahmo on lähtemättömästi

mielessäni. Olen piirtämisen aikana jo kuin itsestään esittänyt kysymyksiä kuvan hahmosta, tekijästä, aikakaudesta ja tuntenut jotain.

## 2 RAJAUS JA TUTKIMUSKYSYMYS

Arkiston tutkiminen on ollut hyppäys tuntemattomaan, mutta luonteva tapa yhdistää aiemmat taidehistorian, kuvataiteen ja nyt kuvataidekasvatuksen opinnot. Olin miettinyt jo aiemmin, miten tutkia nuorten maailmaa. Opetusharjoitteluissa olen tuntenut riittämättömyyttä ja vaikeutta kohdata nuoria erityisesti suurina kouluryhminä, vaikka koen empatiaa ikävaihetta kohtaan ja arvostan nuorten taiteellista ilmaisua. Arkistokuvien kanssa työskentely oli helppo aloittaa. Työn edetessä painopiste muuttui nuorten tutkimisesta taiteellisen työskentelyn tutkimiseksi antaessani piirtämisen johdattaa tutkimuskysymyksiin. Nuorten maailma, nykyhetki, mennyt, piirtäminen ja taide ovat kuitenkin yhtä kokonaisuutta.

### TUTKIMUSKYSYMYKSET JA LÄHTEET

Tutkin, mitä taiteen tieto on ja miten se muotoutuu nuorten lyijykynäoma- ja muotokuvia kopiaimalla. Millaista tietoa kopiointi tuottaa? Miksi taide tuottaa tunnetason kokemuksia, kuten liikutusta? Muita tutkimuskysymyksiä ovat, mitä erityistä on piirtämisessä taiteellisena toimintana sekä millaista on taiteellinen työskentely ja tutkimus. Työn pääkonteksti on taide ja sivukonteksteja sukupuolentutkimus ja nuorten maailma. Työpäiväkirjojen myötä teemoiksi, joiden kautta yritän saada vastauksia, nousivat piirtäminen, dialogisuus, feministinen luenta ja emotionaalisuus, kuten liikutus, myötätunto, innostus ja itku. Miten esimerkiksi ihmetys, ymmärrys toisesta, yhteiskunnallinen kantaottavuus ja piirtämisen sekä katsomisen tuottama nautinto kietoutuvat toisiinsa? Opinnäytetyöni on kokonaisuudessaan kopiointiprosessin analyysia, johon on vähä vähältä tullut mukaan tutkimuskysymyksiä avaavia taiteilijoiden tekstejä. Sanat seuraavat kuvan perässä. Opinnäytetyö on taiteellinen tutkimus, jossa ei ole erillistä taiteellista produktiota. Työ on kokonaisuudessaan näissä

kansissa. Omat omakuvani, jotka mainitsen, rajautuivat erilliseksi taiteelliseksi produktiokseen opinnäytetyön ulkopuolelle.

Olen sekä taiteen kokija että tekijä. Taiteen ja taiteellisen tutkimuksen olemusta selvitellessäni olen nojautunut Juha Varton *Taiteellinen tutkimus* –teokseen (2017) ja keskustellut lisäksi muiden taiteilijoiden kirjoittamien tekstien kanssa. Varton mukaan taiteilijoiden kannattaa luottaa omaan alaansa ja etsiä oman tutkimuskohteen kanssa käytyä keskustelua rinnakkaisalojen sijaan (2017). Etsin siis eri aikakausien piirtäjiä. Mitä menneet ja nykyiset taiteilijat, jotka kuvaavat ihmistä, kirjoittavat? Minut vakuuttaneet teokset toimivat sekä ajattomalla tasolla että ovat omaan aikaansa sidottuja. Aikakausien ja jatkumoiden tunnistaminen rikastaa taidekokemusta. Renessanssi on lähteenä nykyhetken rinnalla, koska länsimainen taidekäsitys ja työssäni keskeinen havainnosta piirtäminen juontavat juurensa sinne. 1400-luvun renessanssin taideopas on yhtä lailla elävää seuraa kuin taiteilijan haastattelu vuodelta 2010. Italialaisen arkkitehdin Leon Battista Albertin vuonna 1435 kirjoittama taideteoreettinen *Maalaustaiteesta*-teos (1998) vie perspektiiviopin, kauneuskäsitysten ja teoksen vaikuttavuuden pariin. Cennini Cenninin 1400-luvun alun käytännönläheisemmässä teoksessa *Kirja Maalaustaiteesta* (2006) puolestaan on ohjeita muun muassa paperin ja hiilen valmistuksesta ja väriaineiden sekoittamisesta, jolloin piirtäminen ja kopioiminen olivat osa maalariksi opiskelua. Vanhat teokset vievät länsimaisen taidekäsityksen juurille, minkä ruumiillisuuden toiminnassani tiedostin kopioidessani intialaista muotokuvaa, jossa oli itselleni vieras sommittelu ja kynäkäyttö. Valtaosa kopioimistani teoksista perustuu länsimaiseen kuvatraditioon, kuten perspektiivioppiin. Nykyaikailijoista keskustelen muotokuvia maalanneen Lucian Freudin (1922–2011) ja hiilipiirroksiin monotonisesti vuosia keskittyneen Juul Kraijerin (s.1970) kanssa. Lisäksi viittaaan muihinkin taiteilijoihin, jotka ovat vaikuttaneet minuun.

Teemu Mäen mielestä ei tulisi kysyä mikä on taidetta vaan mitä tapahtuu vaikkapa katsellessa piirustusta (2018, 46). Näin teen nyt. Vertaan ajatuksiani Mäen näkemyksiin taiteen tehtävästä, jotka hän jakaa teoksessa *Taiteen tehtävä* (2018) nautintoon, keskusteluun, viisauden tavoitteluun ja tunne-elämän kehittämiseen (2018, 46-47). Hänelle keskeistä on korostaa taiteen yhteiskuntakriittisyyttä sen yhtenä tehtävänä. Taiteen tuottaman nautinnon Mäki esittää jakautuvan joko eskapistiseksi lepohetkeksi todellisuudesta tai todellisuuden kohtaamiseksi ja muutosvoimaksi. Samassa teoksessa molemmat voivat toteutua jälkimmäisen ollessa toivotumpi vaihtoehto. Mäki esittää, että asetamme usein tiedostamattamme taiteelle tehtäviä, ja

siten odotukset taidetta kohtaan ovat suuret. Yritän purkaa tiedostamattomia odotuksiani ja otan Mäen näkemykset avuksi, koska oletan, että hänen entisenä opiskelijanaan tunnistan niistä joitain, vaikka en olisi kaikesta samaa mieltä. Piirtämisestä on tehty lukuisia taideteoksia kokoavia kirjoja. Viittaan välillä *Drawing human figure* –teokseen (Malbert, 2015), joka esittelee ihmiskehoa esittävää piirustusnykytaidetta. Tekijä korostaa teosvalikoiman olevan subjektiivinen valinta. Tämä kertoo olennaisesti taiteesta. Koko piirustustaidetta ei voi tiivistää yhteen teokseen. Siksi on vaikea löytää yksiselitteistä teoriaa tai kuvausta mitä piirtäminen on, mutta viivasta piirtämisen elementtinä tuntuu vallitsevan yksimielisyys. Se mitä sillä saadaan aikaan, on sarja loputtomia mahdollisuuksia.

Nuorten muotokuvien kopioiminen johdatti pohtimaan omaa identiteettiä teininä, sukupuolen ilmenemistä ja taidekasvattajuuttakin, jossa toimin eri ikäisten oppijoiden kanssa. Rajatakseni työtä jätin nuorisotutkimuksen ja eri ikävaiheisiin perehtymisen pois, vaikka aluksi se tuntui ilmeisimmältä keskustelusuunnalta. Paikantumista on vaikeuttanut lähteiden moninaisuus ja se, että etenin nurinkurisesti. Vasta lopussa tiesin, mikä oli tärkein kysymys ja millaiseen aiempaan tutkimukseen työni ehkä liittyy. Feministisen luennan lähtökohtana olivat Irigarayn sukupuolieroon perustuva ajattelu, että sukupuoli itsessään tuottaa tietynlaista kieltä ja ymmärrystä (Irigaray 1996) ja Judith Butlerin sukupuolen performatiivisuutena esittävä ajatus (Butler 1999). Kopioidessa ennako-oletukseni feminiinisistä ja maskuliinisista kuvista kääntyi pohdinnaksi, näkyykö kuvasta henkilön sukupuoli lainkaan. Ovatko oletukseni sukupuolesta stereotyyppisiä? Feministisen tutkimuksen uusin aalto, queer-tutkimus ja intersektionaalisuus tukevat havaintojani hahmoista, joita on mahdoton jakaa binäärisesti maskuliinisiin ja feminiinisiin.

#### TEOSTEN VALIKOITUMINEN ARKISTOSTA

Tutkielmani puitteissa olen kopioinut 19 lyijykynäpiirrosta, jotka ovat omakuvia ja muita muotokuvia. Lasten ja nuorten taidekeskuksen säätiön arkistossa on 3–20-vuotiaiden tekemiä teoksia vuodesta 1971 saakka. Vuonna 1971 perustettu säätiö tallentaa lasten ja nuorten kulttuuria ja järjestää kansainvälisiä nuorten näyttelyjä (jotka ennen vuotta 1987 olivat kilpailuja). Näyttelyihin lähetetyt teokset ovat jääneet osaksi arkistoa, vaikka eivät olisikaan päässeet mukaan näyttelyyn. Teoksia on yhteensä 100 000 noin 130 maasta ja

ne ovat pääsääntöisesti kaksiulotteisia paperille tehtyjä maalauksia, piirustuksia ja grafiikkaa. Näyttelyihin on kutsuttu nuoria lähettämällä kutsuja maiden lähetystöihin, kouluihin ym. Kanavat vaihtelevat aikakausittain. Kutsuja on lähetetty aina yli sataan maahan. Vuosien saatossa osallistujamaiden määrä on lisääntynyt alun 18 maasta olleen enimmillään 74 vuonna 2004. Teosten määrä on kasvanut ensimmäisen kilpailun 2000:sta jopa 110000 työhön. Näyttelyyn valittujen teosten määrä on kasvanut alun alle sadasta reiluun viiteen sataan. (Artcentre 2017.)

En piirtäessäni edennyt kronologisesti, sillä ajalla ei ollut merkitystä. Toki olen kiinnittänyt huomiota ajankuvaankin, jos se esimerkiksi vaatetuksen perusteella on ilmeinen. Valikoin kuvia, jotka vaikuttivat elävään malliin pohjautuvilta ja joiden läsnäolo koskettti itseäni. Osa voi olla valokuvankin pohjalta tehty, en aina osaa sanoa. Teokset ovat vuosilta 1973–2006. Hain tekijöitä koko taidekeskuksen olemassaoloajalta, mutta lopulta tekovuosi unohtui enkä jaotellut kuvia sen mukaan. Ikäjakautuma 13-17 valikoitui teosten ehdolla: tämän ikäiset tekevät havaintoon perustuvia omakuvia, nuoremmat eivät niinkään. Huomioin kokoelman kansainvälisyyden ja pyrin valitsemaan töitä laajasti eri maista. Piirtäessä tämäkin jako unohtui, ellen erikseen tarkistanut asiaa. Teokset ovat Suomesta (2), Tanskasta (1), Intiasta (1), Kazakstanista (3), Eritreasta (1), Neuvostoliitosta (1), Ukrainasta (1), Venäjältä (1), Argentiinasta (1), Puolasta (1), Jugoslaviasta (3), Romaniasta (1), Tšekin tasavallasta (1) ja Unkarista (1). Vuosittain vaihtelevassa maajakautumassa näkyvät muutokset valtioissa muun muassa Neuvostoliiton hajoamiseen liittyen. Vuonna 1993 oli mukana uusia itsenäistyneitä valtioita kuten Kazakstan, Kroatia, Latvia, Liettua, Saksa, Slovakia, Slovenia, Tšekki, Ukraina, Venäjä ja Viro. (Artcentre 2017.) Kyseiseltä vuodelta valikoinkin sattumalta piirrettäväksi kolme kazakstanilaista ja vuoden 1999 näyttelystä taas kolme jugoslaviaalaista työtä. Ensin mainittu oli Neuvostoliitosta itsenäistynyt valtio, jälkimmäinen taas tulisi jakautumaan Serbiaksi ja Montenegroksi. Vanhin piirtämäni työ on suomalainen ja vuodelta 1973. Yleisvaikutelma oli, että kokoelman työt painottuvat itäiseen Eurooppaan ja Aasiaan. Teosvalintani ei kerro totuutta kokoelman rakenteesta vaan on henkilökohtainen valintani prosessissa, jossa etsin erilaisia piirrosjälkiä. Yksikään näyttely ole nimennyt muotokuvaa keskeiseksi, mutta aina niitä on näyttelyihin lähetetty. Kokoelmista myös kootaan uusia temaattisia esittelyjä ja vuonna 2016 olikin esillä muotokuvia. Valitsemiani teoksia oli lähetetty seuraaviin teemoihin: "Kotiseutuni: Ihmisiä työssä, kotona, pellolla, tehtaissa, kalastamassa jne."(1971–1983), "Ikkuna maailmaan" (1990), "Kotiseutuni ja ympäristöni: ihmisiä työssä, perheeni, minun



maailmani jne.” (1996), ”Pelit ja leikit” (1999), ”Värikäs arki” (2004) ja ”Ympäristöni” (2006). Kuinka moni näistä muotokuvista pääsi näyttelyyn? Säätiön nettisivuilla olevien näyttelyesittelyjen mukaan yleisilme on ollut ainakin värikkäämpi. Nettisivuilla ei ole kuvia kaikista näyttelyiden teoksista vaan parinkymmenen kuvan otos. (Artcentre 2017.)

Teokset löytyivät digitoidusta arkistosta eri hakusanoilla etsien. Ensimmäisellä haulla ”*lyijykynä + muotokuva + 13–19-vuotiaat*” löytyi 240 teosta, joista tallensin 68. Valitsin kuvia, joissa oli keskitytty kasvoihin ja jätin laajemmin ympäristöä kuvaavat teokset pois. Toisen kerran laajensin hakua eri yhdistelmin: *lyijykynä TAI hiili TAI muste + kasvot / silmät / hiukset / tyttö / poika / ihminen / omakuva / ystävä / muotokuva / ihmiset / muotokuvat / naiset / lapset / perheet + 13–18/19-v.* Ikävalinnan tein kilpailujen ikäkategorioiden mukaan. Hauilla löytyi 40 omakuvaa ja yhteensä yli 2000 teosta. Valitsin lopulta 63 teosta, jotka hain arkistosta kopioitaviksi. Muotokuvat ovat omakuvia, kuvia ystäväistä ja perheenjäsenistä. Ne ovat tiukasti rajattua kasvokuvia tai puolivartalokuvia. Jätin pois idolit, taruhahmot ja kansalliseepoksiin liittyvät kuvat. Ne vaikuttivat enemmän valokuvien perusteella tehdyiltä ja olivat karikatyyrimäisiä ja kerronnallisia henkilöahmoin sijoituessa usein maisemalliseen ympäristöön. Pohdin hetken, olisiko niiden ja omakuvien vertailu hedelmällistä. Omakuvien ja muotokuvien määrä tuntui kuitenkin yksinään riittävältä, joten heittäydyin niiden pariin. Valitsin omakuvaksi, muotokuvaksi, äidiksi, sisaren muotokuvaksi tms. nimettyjä töitä. Työt tuntuivat tutkielmilta piirtäjän lähellä olevasta henkilöstä. Painopiste on kasvojen havainnoinnissa. Arkistosta löytyy teoksen nimi, tieto tekijän iästä, sukupuolesta ja asuinmaasta ja piirustustekniikasta, joskus tietoa kuvan tekotavasta, kuten onko ollut joku mallina ja kuinka kauan piirtäminen on kestänyt.

Aluksi kopioin kaksi teosta kuvasta tietokoneen näytöltä ja loput oikeista teoksista. Ensimmäiset kymmenen kopioitavaa työtä valitsin intuitiivisesti. Sitten tein välikatsauksen ja valitsin loput. Piirtäessäni kirjoitin työpäiväkirjaa ja videoin neljä piirroshetkeä. Lopetin kopioimisen, kun tuntui siltä, että uusia oivalluksia ei juuri tule. Kopioin 19 kuvaa 63 lainaamani piirroksen joukosta edellisen piirroskokemuksen vaikuttaessa aina seuraavaan. Valitsin aina jonkun tekniikaltaan tai olemukseltaan selvästi erilaisen kuvan. Alkuperäiset kuvat vaihtelivat kooltaan 15 x 15cm ja 60 x 40 cm välillä. Toteutin kopiot alkuperäisten teosten kokoja mukailen papereiden standardikokoja käyttäen: enimmäkseen kokoon 21x29cm ja 29x41cm ja suurimman kokoon 60x40 cm.

### 3 TAITEELLINEN TUTKIMINEN JA METODIT

Silmät. Lyijykynän sameus. Valöörit – harmaita alueita. Epätila. Melkein dokumentti eikä kuitenkaan yhtään. Mitä toisen kynänjälki kertoo temperamentista, harjaantumisesta, tunnetiloista, surusta, ilosta? Miksi itken niin paljon nuorten kuvia kopioidessani?

Opinnäytetyöni on taiteellinen tutkimus. Pysähdyn keskelle taiteellista työskentelyä yrittäen tunnistaa, mitä tapahtuu. Valjastan piirtämisen toisen piirroksen havainnointiin oman uuden teoksen tekemisen sijaan. Tutkin, mitä eri asioita kuvaa jäljentämällä voi oppia kuin vaikkapa kuvia katsomalla. Pyrin piirtäen painamaan mieleeni jokaisen viivan toisen tekemästä piirroksesta. Olen valinnut tutkimisen tavaksi piirtämisen esimerkiksi valokuvauksen sijaan, koska piirtäminen on itselleni rakas tekniikka. Olen kiinnostunut siitä, mikä sija kuvallisella tutkimisella on taiteen tutkimuksen ja taidekasvatuksen kentällä, jossa tiedon moniaistisuudesta puhutaan paljon. Opinnäyte on ollut pureutumista syvemmin kiinni kuvataiteilijan ammattiin. Samalla olen alkanut opettaa piirtämistä. Keskityn ja luotan piirtämiseen, joka on kulkenut kanssani läpi eri elämänvaiheiden. Lyijykynä ja paperi ovat helposti mukana kulkevia luonnostelu- ja muistiinpanovälineitä, joilla voi myös toteuttaa suuriakin töitä työhuoneen rauhassa. Historiallisesti tekniikka on ollut luonnostelua ja harjoitelma ennen varsinaista teosta, kuten maalausta (esim. Cennini 2006). Suomalaisessakin taidekoulutuksessa edettiin vielä 1800-luvulla piirtämisestä kohti maalausta. 1900-luvulta piirtäminen on muotoutunut itsenäisemmäksi ja arvostetummaksi omaksi alueekseen. Nykyaikaisessa sillä on vahva edustus.

#### KOPIOIMALLA TUTKIMINEN – piirtämistä uudella tavalla

Opinnäytetyöni metodi on yksinkertainen. Jäljennän kuvan ja kirjoitan välittömästi muistiin kaiken piirtämisen aikana mieleen tulevan ja kirjoitan myöhemmin lisää kuvia uudestaan katsoessani. Videoin myös neljä piirroksertaa, jotta näkisin työskentelyvaiheet vielä jälkikäteen. Videokuvassa vuorottelevat kopioitavat piirrokset, omat piirrokseni ja minä ja kirjoitan videosta tapahtumalistan eli muutan kuvan sanoiksi, joka toimii työskentelyn analyysivälineenä, kuten muukin työpäiväkirjateksti. Metodi määrittyi

kokeilemalla. Ensimmäisen kuvahaun jälkeen kopioin kuvan tietokoneen näytöltä olevasta kuvasta ja tämän jälkeen päätin toteuttaa lopputyöni edellä kuvatulla tavalla. Taiteellinen työskentely on tutkimusmenetelmä, tuloksena ei ole erikseen arvioitavaa produktiota. Työpäiväkirjat ja videot ovat dokumentteja ja aineistoa, joiden avulla pääsen palaamaan tutkielman tekoon, kopiointihetkeen, joka meni jo.

Annan työpäiväkirjassa tilan henkilökohtaisille muistoilleni, assosiaatioille, tunteilleni, kynien valintaprosessille ja tekijän kuvittelulle. Taiteellinen työskentely on ennakoimatonta ja työn sujuessa hyvin itseohjautuvaa. On oltava valpas ja tartuttava mieleen tuleviin asioihin, ideoihin ja kysymyksiin. Sotkun keskellä on kuitenkin usein luottamus siihen, että olen hallitun kokonaisuuden keskellä, jota en vain vielä tunne. Varto kuvailee taiteellista työskentelyä tämän kaltaiseksi (2017). Jokainen työvaihe vie seuraavaan. Yleensä vaiheita ei tule kirjattua ylös, mutta nyt pyrkimykseni oli kirjoittaa ja kuvata työskentelyä, jotta voin jälkikäteen lähestyä prosessia uudelleen. Pysäytän työskentelyn hetkeksi ja analysoin mitä ja miten on tapahtunut. Myös Varto kuvailee työskentelyn pysäyttämisen olennaiseksi taiteellisessa tutkimuksessa (Varto 2017). Tässä opinnäytetyössä nostan teksteistä valikoituja kohtia esiin temaattisesti koottuna.

Olen ottanut siis arkistosta nipun nuorten töitä kopioitavaksi ja heittäytynyt niiden vietäväksi käymättä keskustelua tekijöiden kanssa. Päädyin tähän ratkaisuun kahdesta syystä: siksi, että tekijöiden tavoittaminen olisi ollut valtava urakka ja oma hankkeensa ja siksi että tekijän intentio ei ole keskeinen kiinnostukseni kohde. Mäen mukaan taideteos on omaehtoinen siinä mielessä, että tekijän intentio ei ole kokijan kannalta tärkeä. Kannattaa keskustella teoksen kanssa. Teos on myös tekijäänsä viisaampi siten, ettei tekijä kykene hahmottamaan sen kaikkia sisältöjä ja vaikuttimia (Mäki 2018, 59). Yksi kuvan auktoriteetti on Mäen mukaan ajan henki, joka ilmenee teoksessa väistämättä. Hänen mielestään henkilöhistorialla ei ole kiinnostavuutta. (2018, 188). Vaikka tässä työssä en pääse kontaktiin kuvan tekijöiden kanssa, pidän henkilöhistoriaa myös kiinnostavana, sillä sitä kautta tulee löytäneeksi kuvan auktoriteetteja, johtolankoja yksityisen ja eri tekijyyksien ilmenemiseen eri aikakausien puitteissa. Varto korostaa, kuinka taiteilijan valinnat tekevät jokaisen teoksen konkreettisesti omaksi itsekseen, vaikka 1900-luvulta lähtien ja erityisesti postmoderni hahmottaakin taiteen viittaukset konteksteihin ja historiaan. (Varto 2017, 38-40).

## Pastissi ja ”oikea teos”

Teen pastisseja, mikä on itselleni uutta. Se on vanha taiteen opiskelun metodi, jota en juurikaan ole aiemmin hyödyntänyt. Olen tottunut katsomaan muiden tekemiä kuvia oppiakseni. Kuvaa jäljentämällä löytää kuitenkin eri tavalla toisen työskentelytapoja, värejä, viivaa, valoja ja varjoja. Samalla siihen sisältyy pelko siitä, ettei tee mitään omaa. Pastissin oletetaan usein olevan yritys kopioida mestarien töitä. Cenninin teoksessa (2006, 36) mestareiden kopiointia kuvataan harjoitteluksi, jota taiteilija tarvitsee opintojensa aluksi. Hän kehottaa valitsemaan vain yhden ja parhaan kopioitavan, sillä Cenninin sanoin (2006, 36-37):

”sillä jos tänään kopioit tätä mestaria ja huomenna toista, et saa omaksutuksi kumpaisenkaan työtapaa, jolloin sinusta väkisinkin tulee haihattelija ja pääsi menee pyörälle, kun kallistut milloin mihinkin suuntaan.”

Yhden taiteilijan tiivis kopiointi johtaa mestarin ilmaisun ja tekotavan omaksumiseen, usean kopiointi taas aiheuttaa kaaoksen ja keskittymiskyvyttömyyttä. Cenninin mukaan opittu jalostuu aikanaan omaksi ilmaisuksi, jos tekijällä on lahjoja. Kaikkein tärkeintä Cenninin mukaan on kuitenkin piirtää asioita luonnosta, ja joka päivä on piirrettävä ainakin hieman. (2006, 37.) Cenninin oppien mukaan toimintani ei voi siis johtaa muuhun kuin kaaokseen. Pyrkimykseni on kuitenkin kääntää oppimiseen liittyviä hierarkioita. Siksi kysyn nuorilta, miten piirtää. Ehkä siksi kopioin eri tekijöiden teoksia.

Kopiointi on tuttua nykykuvataiteenkin kentältä. Käsitys kopiosta teoksenakin on mahdollinen. Yksi kiehtova viime vuosien kopiointiprojekti on ollut kuvataiteilija Antero Kahilan vuosina 2003–2008 toteuttama italialaisen barokkitaiteilija Caravaggion (1571–1610) kadonneiden teosten rekonstruointi kuvien perusteella ja konservaattorien avulla (Kahila 2019). Taidekasvatuksen näkökulman pastisseihin on avannut Marjo Räsänen taiteen kokemuksellisen ymmärtämisen malli, jossa oppimismetodina on tehdä kuvia kuvallisen kuva-analyysin keinoin. Se voi Räsänen mukaan olla pastissi (suora kopio), parafraasi (analysoitava kuva on tunnistettavissa esimerkiksi sommittelun perusteella) tai palimsesti (aiheen tulkinta niin, että kuvan muoto muuttuu täysin). (Räsänen 2015.) Räsänen on tutkinut kokemuksellista oppimista osana kuvataidekasvatusta, itselleni lähtökohtana on taiteellinen työskentely. Olen

tiedostamattainkin tehnyt ainakin parafraseja omakuvina, jotka toistavat muiden naisten omakuvien sommitteluja. Räsänen malli pohjautuu kognitiiviseen taideoppimiskäsitykseen ja toimii visuaalisen monilukumallin lähtökohtana. (2015; 1997). Tämä liittyy Räsänen mukaan David Kolbin kokemuksellisen oppimisen teoriaan. Pyrkimyksenä on eri tietämisen ja oppimisen tapojen integrointi. Taiteen opiskelu kietoutuu itseymmärryksen lisääntymiseen, identiteetin hahmottumiseen monikulttuurisena kokonaisuutena. (Räsänen 2015, 165.) Monitieteinen tulkintatapa tarjoaa Räsänen mukaan toisiaan täydentäviä menetelmällisiä lähtökohtia. Taidehistoriaa voi lähestyä esimerkiksi kulttuuriantropologian ja sosiologian suunnasta. (Räsänen 2015, 168.)

Taidekokemus syntyy Räsänen mukaan taiteilijan ja katsojan identiteettien kohdatessa teosta tutkittaessa. Työskentely etenee seuraavasti: teoksen aistivoimainen vastaanotto, kontekstualisointi, tietoa taiteilijasta ja tämän elinympäristöstä ja lopuksi oma tulkinta teoksesta. (Räsänen 2015, 166) Minulle kopioiminen (piirtäminen) on tutkimiseni ensimmäinen vaihe enkä analysoi sillä jo etsimääni tietoa. Tiedän toki hieman teoksen taustoja. Havainnoin kuvia myöhemmin piirtämisen herättämien kysymysten perusteella ja päädyn lopulta pohtimaan ennen kaikkea taidekokemusta. Aluksi epäilin metodia: Kuinka syvälle jäljentämisessä voi mennä? Ovatko jäljennökset oikeita töitä? Mitä jos tämä vie minut pois taiteesta? Onko tässä mitään järkeä? Mitä jäljen jäljentäminen tekee minulle? Mitä on muu kuvallinen materiaali tämän rinnalla? Teenkö omia uusia kuvia? Mitä on taidekasvattajuus? En olisi tehnyt tällaista työtä kuvataiteen lopputyönä enkä ilman taidekasvatuksen opintoja, mutta en myöskään ilman kuvataiteilijuutta.

## TAITEELLINEN TUTKIMUS JA TIETO

Prosessin edetessä huomasin tekeväni taiteellista tutkimusta. En etukäteen määritellyt teenkö taideperustaista vai taiteellista tutkimusta. Olennaista oli miettiä, mitä haluan tehdä. Varton mukaan (2017) tutkimuksen tehtävä on *tunnistaa* mitä teen, ei mennä valitun aiheen mukaan. Näin kävi. Tutkin piirtämällä piirustuksia, mutta en muokkaa metodia tutkimusmenetelmäksi jotain muuta varten, kuten Hernández-Hernández, Kallio ja Suominen kuvailevat taideperustaista tutkimusta artikkelissaan *Arts-Based Research Traditions and Orientations in Europe* (2018). Epäilyksiä tutkimuksen luonteesta

aiheutti se, että kopioin muiden teoksia. Mikä tässä on taiteen tekemistä, johon tutkimus perustuu? Kokonaisuus, jossa muiden teokset, kopiot, kuvaamani videot ja päiväkirjatekstit vuorottelevat, on kuitenkin hahmotettavissa taiteelliseksi työskentelyksi, jossa pääkysymyksenä on taiteellisen tiedon luonteen tunnistaminen. Varto kirjoittaa, että taiteellisen tutkimuksen on tutkittava ennen kaikkea elämää. Olen kohdannut piirtämällä 19 erilaista henkilöä ja samalla koko ajan itseni – piinallisesti. Varton mukaan taiteellisessa tutkimisessa ei tarvitse olla lopputuloksena näkyvää produktiota, joten uskaltaudun jättämään materiaalista mahdollisesti rakentuvan näyttelyn myöhemmäksi. (Varto 2017.)

Varton mukaan (2017) taiteellinen tieto eli episteme on kehoollista suhdetta maailmaan. Myös taiteen taidon harjoittaminen on kehoollista ja aistista. Aisteja ovat muun muassa näkö-, kuulo- ja tuntoaisti. Piirustuksia katsellessa näköaisti on keskeinen, mutta myös esimerkiksi paperin tunnolla on vaikutusta piirrokseen. Piirtäessä myös tunto- ja kuuloaistit virittyvät. Näköaisti yhdistyy muuhun kehoollisuuteen käden piirtäessä ja koskettaessa paperia. Taiteen tieto ja taito tunnistetaan Varton mukaan (2017) yksittäisessä eli tekijän kehossa. Kehollisuus sitoutuu ihmisenä olemiseen eli ei ole väline. (Varto 2017, 68–70.) Myös oppiminen on kehoollista. Tieto on noussut esiin tekemällä. Oppimisprosessi ja –tulokset ovat olleet ennalta-arvaamattomia. Huomaan jatkuvasti uusia ajallisia, tilallisia ja kulttuurisia syklejä, joihin minä ja kopioimani kuvat kietoutuvat. Kehollisessa oppimisessa ja tiedossa mennyt, nykyinen, elävä ja eletty keho ovat läsnä.

Kehollinen tieto on sanaparina historiallisesti jännitteinen ja tämäkin työ on taas yksi kokeilu purkaa jännitettä. Kehollisuuden hyväksyminen tiedoksi on länsimaisessa kulttuurissa ollut muun muassa Varton (2017) mukaan hankalaa, koska pitkälle historiaan ulottuva ja yhä vaikuttava dualistinen jako sieluun ja ruumiiseen näyttäytyy kulttuurissa jakona älyn ja hengen, kehon ja aistisen puoleksi. Länsimaisessa perinteessä kehoon liitetään heikkouksia ja henkeen taas idealistisia pyrkimyksiä. Jos taiteelle halutaan arvoa, miten se voidaan liittää heikkoon lihallisuuteen? (Varto 2017.) Varto viittaa myös feministisen tutkimuksen huomioon, että naisen tietoa ei ole hyväksytty, koska se paikantuu hänen kehoonsa (Varto 2017, 68–70). Länsimainen dualismi on tosiaan jakanut naisen osaksi hallitsemattoman ruumiillisuuden ja miehelle hengen ja älyn, eikä asetelmaa ei ole vielä kukaan täysin purettu. Johanna Materon mukaan (2004, 252) 1980-luvulta saakka on pohdittu, onko olemassa feminististä tietoteoriaa ja mahdollisuutta siihen. Matero esittelee (2004, 254) Sandra Hardingin ja Julia Kristevan

toisiinsa verrattavissa olevat kolmiosaiset tieto-opin (epistemologian) jaottelut. Ensimmäinen aalto vaati naisille samoja yhteiskunnallisia oikeuksia kuin miehille. Tieto-opissa puhutaan feministisestä empirismistä, jonka oletus on, että naiset kykenevät miehiä objektiivisempaan tieteentekoon. Toinen aalto vaalii feminiinisyyttä haluten eroon miehisestä symbolisesta järjestyksestä. Naisen ääni halutaan kuuluviin sellaisena kuin se on. Tätä kutsutaan myös gynosentrisyydeksi tai standpoint-feminiinisyydeksi, joka ottaa naisten kokemukset tiedon lähteeksi. Kolmas aalto taas pyrkii ylittämään sukupuolten välisen eron. (Matero 2004). Olisiko näistä käsin helpompi nähdä kehollinen tieto ihmisyyteen väistämättä kuuluvana tietämisen tapana?

Teokset ovat taiteellisessa tutkimuksessa Varton mukaan tiedettäviä, aineellisia ja koettavia. Hän esittää, että yksittäisyyden ja esineellisyyden yhdistyessä muun muassa käsitteelliseen kulttuuriseen, haluttavaan ja kuviteltavaan olemiseen, syntyy runsaasti merkityksiä ja muotoutuu uusi tapa ajatella tiedettäviä. Taiteellisen taidon ja siten myös taiteellisen tutkimisen tavoitteena on ”lihaksi tullut tietäminen” (embodiment). Taiteessa tieteen ”totuuden” sijasta keskeistä on vakuuttavuus, joka perustuu käsitteelliseen ja moninaiseen olemiseen. Teoksen on vedottava tekijän lisäksi kokijan taitamiseen ja keholliseen valmiuteen ymmärtää. Onnistuessaan tekijä on löytänyt tavan ymmärtää ilmiö, jonka ymmärtävät useat. (Varto 2017, 70.)

Mäen mukaan (2018) taide on parhaimmillaan filosofian ja politiikan joustava, laajennettu muoto ja taide ja tieto kuuluvat yhteen. (Mäki 2018, 85). Mäen mukaan taide luo tietoa, jonka voi sanallistaa, todistaa ja välittää (2018, 87). Taide käyttää sekä Varton (2017) että Mäen (2018, 89) mukaan omia ja muidenkin alojen menetelmiään luoden tietoa, jota ei muuten syntyisi. Varto avaa taiteen olemusta kuitenkin Mäkeä selkeämmin kuvaillessaan, miten taideteoksessa henkilökohtainen ja yksilöllinen saavat yleisesti koskettavan muodon luokittelematta eri taidemuotoja, kuten Mäki tekee pohtiessaan niiden vaikuttavuusmekanismeja (Mäki 2018, 89).

Varton mukaan myös taiteellisen tutkimuksen on pyrittävä vakuuttavuuteen jatkaessaan siitä mihin teos yleensä loppuu. Vakuuttavuus perustuu Varton mukaan hyvin sanallistetulle tai muulla tavoin artikuloidulle selitykselle, jolla kehollinen tietäminen saa uuden kuvauksen ja monet olemisen tasot tulevat näkyviin. (Varto 2017, 71.) Varto korostaa taiteellisen tietämisen olevan yleispätevää, kuten tieteellisenkin, mutta se riippuu hyvästä kuvaamisesta. Sanojen merkitysten on oltava hänen mukaansa tarkkaan selvitettyjä ja taito käyttää kieltä vastaavan tasoinen kuin vaikkapa kuvataiteilijan taito tehdä kuvaa, jotta hyvin yksittäinenkin (singulaarinen)

vakuutus välittyy ymmärrettävästi. (Varto 2017, 71.) Pysin sanallistamaan taiteellista työskentelyä, mutta prosessi on osoittautunut kielenkin kannalta monitasoiseksi. Päiväkirjamerkinnot ovat kuvien lisäksi taiteellista tietämistä, jonka olen pilkkonut palasiksi saadakseni selvää, mitä tietoa teksti itse asiassa sisältää. Tämä on taas tuottanut uutta tekstiä. Raja analyysin, taiteen tiedon ja tiedon välittämisen välillä ei ole ollut selkeä. Minulle on aina ollut luontevaa kirjoittaa limittäin piirtämisen kanssa. Nyt tein aiempaa tietoisemmin työpäiväkirjaa, mutta kirjoittamisen tapa pysyi samanlaisena kuin aiemminkin. Se on poukkoilevaa ja pätkittäistä. Joskus kirjoitan yhden sanan lauseita, joskus niin pitkiä virkkeitä, etten jälkikäteen itsekään ymmärrä juonta. Varton mukaan taiteellisen tiedon esittämisessä on pysyttävä lähellä ja ilmaistava läheisyys taiteeseen (2017, 71). Toivottavasti työssäni läheinen yhteys säilyy esimerkiksi sillä, että kirjoittamisen runkona oleva päiväkirjateksti on piirtämishetken yhteydessä tehty. Se on syntynyt yhtä kehollisesti kuin piirroksinkin ja noudattaa samankaltaista rytmiä. Taiteellisen tutkimisen esitysmuotoni on sekä kuvallinen että kirjallinen. Varton mukaan (2017, 71-72) muodon vaihtaminen saa tiedon näkymään paremmin ja monipuolisemmin, mikä kertoo tekijän ymmärryksestä, toiminnasta ja ajattelusta ja että kokeilussa on löytynyt enemmän kuin taideteos. Eri esitystapojen seurauksena tiedettävä tulee tunnistettavasti tiedettäväksi synnyttämällä tietoa (Varto 2017, 72). Tämän takia kannattaa tutkia. Jotain tämän tyyppistä tunnistan haparoiden tehneeni piirtäessäni, videoidessani ja kirjoittaessani, taiteilijoiden omakuvia katsoessani, heidän tekstejään lukiessani ja feminismin suhdetta teoksiin pohtiessani. Se on vaatinut keskittymistä ja kärsivällisyyttä. Ero on selkeä verrattuna aiempaan taiteelliseen työskentelyyn. Silloin lopetin teoksen valmistuttua ja siirryin seuraavaan. Tätä opinnäytetyötä kirjoittaessakin on jo malttamaton olo ja into siirtyä seuraavaan, tyhjän paperin äärelle.

#### KENEN KANSSA KESKUSTELLEN JA AIEMPI TUTKIMUS

Haluan keskustella taiteen, taiteilijoiden ja taiteellisen tutkimuksen kanssa. Siihen on sisäänrakennettuna feminismi. Vartokin viittaa feministiseen tutkimuksen antiin (2017, 70) pohtiessaan miksi ”lihaksi tullutta tietämistä” on ollut niin vaikea hyväksyä, kuten aiemminkin totesin. Ja taide on kehollista. Pääsääntöisesti keskityn taiteilijoiden tuottaman tiedon kanssa keskusteluun. Välillä lähteiden rajausta oli vaikeaa, sillä taidetta tutkimalla tutkin elämää, joten haluan usein keskustella vähän kaikkien kanssa aiheesta



riippuen. Tässä tapauksessa nuorten muotokuvat avaavat hetken ihmisen elinkaaresta. Asetun keskusteluun kuvataiteilijana taiteen tekijöiden kanssa ja kurotan myös taidekasvatuksen suuntaan. Kuvataidekasvatus on tuonut uutta näkökulmaa muun muassa ihmis- ja oppimiskäsitysten ja kohtaamisen etiikan suhteen. Opiskeluaikana olen huomannut, mihin sosiaaliset kykyni venyvät tai loppuvat opetustyössä. Vaikka olen opiskellut taidetta ja visuaalista kulttuuria koko aikuisikäni, aloittaessani kuvataidekasvatuksen opinnot törmäsin jälleen itseäni rajoittavaan ei-keholliseen ajattelutapaan. Tämä metodi vei umpikujaan opinnäytetyötä suunnitellessani. Tajusin, etten ole asiantuntija viitekehyksissä, joiden avulla yritin aiheittani lähestyä. En taidehistoriassa, sukupuolentutkimuksessa, filosofiassa, en kulttuurintutkimuksessa enkä nuorisotutkimuksessakaan. Enkä varsinkaan arkistojen tutkimisessa, joita aloin penkoa. Siksi heittäydyin kuvia kopioivaksi oppijaksi ja tekijäksi. Kysyin, voinko oppijana luottaa siihen mitä käden liike kertoo minulle, jos luotan taiteilijanakin. On luotettava siihen, mitä piirtäminen avaa ja että tunnen piirtämisen historiaa tarpeeksi poimiakseni sieltä jotain olennaista näihin kuviin liittyen. Koska ammattialueeni on taide, on luotettava siihen, että ihmisen kasvojen katsominen ja piirtäminen tuovat tietoa, jota esimerkiksi sukupuolentutkimuksen avulla en osaa lukea, vaikka se lisääkin tietoisuuttani katsomiseen liittyvistä tavoista.

Minuun vaikuttaneiden taiteilijoiden lista on loputon ja aikakaudelta toiseen pomppiva sijoittuen enimmäkseen länsimaisen taiteen 1400–2000-luvuille. Olen aina ollut kiinnostunut esittävästä kuvasta. Minuun vaikuttaneita taiteilijoita ovat muun muassa Juul Kraijer (1970–), Lucien Freud (1922–2011), Alice Kaira (1913–2006), Alice Neel (1900–1984), Pauliina Turakka Purhonen (1971–9), Stiina Saaristo (1976–), Louise Bourgeois (1911–2010), Sofonisba Anguissola (1532–1625) ja Frida Kahlo (1907–1954). Kaikkien teokset ovat esittäviä piirustuksia, maalauksia tai grafiikkaa, joissa keskeistä on ihmisfiguuri, jonka olemus koskettaa. Omakuva on myös monelle keskeinen.

En ole ainoa, jota piirtämisen tutkiminen kiehtoo. Taiteellisen tutkimuksen alalla on Suomessa tehty ainakin kaksi piirtämistä sivuavaa väitöskirjaa: Mika Karhun *Taide sosiaalisen kokemuksen ilmaisuna* (2013) ja Stig Baumgartnerin *Virhe abstraktissa maalauksessa* (2015). Baumgartner kuvailee olevansa maalari, jonka työt viittaavat abstraktioon. Hän kiinnittää nykytaiteen teoksensa eri traditioon kuin minä, mutta väitöskirja purkaa piirtämisen elementtejä itselleni tunnistettavalla tavalla. Hän kuvaa piirtämistä viivaksi, jäljeksi paperilla, sommitteluksi. (Baumgartner 2015.) Karhu

(2013) taas tarkastelee taidetta sosiaalisen kokemuksen ilmentymänä, kuvaa taiteen pitkää historiaa ja taiteellisen osion teokset ovat muun muassa piirroksia. Muotokuvia jäljentäessäni pohdin Karhun tavoin yhteisön jäsenen läsnäoloa piirrosjäljen kautta.

Kuvataiteen maisterin opinnäytetyössäni *Turvallinen elämä* (2012) havainnollistin taiteellista toimintaa kokonaisuutena, jossa oli piirustuksista koostuva näyttely ja tekstiosiossa työskentelyyn limittyviä päiväkirjamerkintöjä, joka oli osittain teoksista erillinenkin kertomus ja viittauksia minuun vaikuttaneisiin taiteilijoihin feministisessä viitekehyksessä. Teemana olivat tunnelataukset naisten sukupolvien ketjuissa, jossa kommunikointi rakentuu kodin varaan. Piirtämisestä kirjoitin melko vähän. Keskityn siihen nyt uudesta näkökulmasta. Piirtämiseen liittyviä opinnäytetöitä löytyy Aalto-yliopistossa niin kuvataiteen kuin taidekasvatuksenkin alalta: Kuvataiteessa muun muassa Matti Vainio (2013), Anna Tahkola (2015) ja Sanna Härkönen (2014). Sampsa Indrén (2012) puolestaan on tarkastellut taiteen tehtävien toteutumista työskentelyssään mallinaan Teemu Mäen taiteen tehtävät. Jaamme samankaltaisen mieltymyksen piirtämiseen, esittävään kuvaan ja arjen havaintoihin taiteessa, Mäen sanoin ehkä siihen, että ”runollinen moniselitteisyys” kiinnittyy ”arkeen ja yksiselitteisiin ongelmiin”. Varma tieto yhdistyy epävarmaan. Epävarmalla tiedolla Mäki tarkoittaa filosofisia kysymyksiä, kuten esimerkiksi mitä on rakkaus ja varma tieto taas on esimerkiksi arjen olosuhteisiin liittyvää faktaa. (Mäki 2018, 90-91.)

Taidekasvatuksen opinnäytetöissä on pohdittu muun muassa omien piirrosten kopiointia väylänä lasten piirroksiin (Könni 2014; Nikkilä 2015) ja havaintopiirtämisen opetusta piirrettyjen pohdintojen kautta (Viikkilä 2012). Maria Viljan (2017) opinnäytetyö keskittyy *piirtäessä* syntyvään hiljentyiskokemukseen. Lina Vilkuna on tutkinut prosessia maalaamisesta piirtämiseen (2017) ja Ida-Maria Kauppinen (2014) on tutkinut, mikä motivoi ihmisen piirtämiseen. Outi Koivisto on kartoittanut opinnäytetyössään kuvataidekasvatuksen opinnäytteiden taiteella tutkivien tiedonkäsitystä (2016). Hän toteaa, että tyypillisin tapa hahmottaa taiteellisen tutkimuksen menetelmä on tehdä taideteoksia ja pitää näyttely. Opinnäytetöissä tutkitaan usein hänen mukaansa omaa taiteellista prosessia, omaa identiteettiä ja rooleja taiteilijana tai opettajana. Työni eroaa aiemmista ainakin siinä, että taiteellisen tutkimisen menetelmäni on laajasti eri toimintatapoja yhdistävä kokonaisuus, enkä tuota näyttelyä, joka olisi erillinen kirjallisesta osiosta. Tutkin taiteen tuottamaa kokemusta sekä tekijän että kokijan näkökulmasta.

## 4 OMAKUVA JA MUOTOKUVA LÄHEISESTÄ

On outoa, jopa tunkeilevaa piirtää toisen omakuva. Kuin katsoisin peiliin, mutta peilissä onkin toisen tekemä piirustus, joka on havaintoja ihmisestä, jota en ole koskaan tavannut. (Päiväkirjamerkintä: Morten, kuva 7 ja 8)

Pohdin tässä luvussa omakuvan ja muotokuvan olemusta eri taiteilijoiden teosten ja kopiointiprosessin innoittaman omakuvatyöskentelyn kautta. Esittelen luvun lopussa muotokuvat ja tekemäni kopiot kuvapareina kopioimisjärjestyksessä. Myöhemmin temaattisten osioiden alussa on töistä pieniä kuvia, jotta lukijan olisi helpompi seurata, mihin kuviin tekstit liittyvät. Muotokuva on metateema, joka johdattelee seuraavan luvun teemoihin: piirtämiseen, taiteen emotionaalisuuteen, dialogiin ja feministiseen luentaan. Piirtäminen ja työpäiväkirjamerkinnät ajoittuvat noin puolen vuoden jaksolle. Kopioinnin lomassa ja sen jälkeen tein omakuvia lyijykynällä, grafiikan menetelmin ja videoiden. Paradoksaalisesti kopiointiprosessi innosti taiteelliseen työhön niin, että opinnäytetyöni jäi tauolle melkein vuodeksi. Omakuvani olivat osa syksyllä 2018 toteuttamiani näyttelyjä, jotka eivät ole osa opinnäytetyötä. Palasin opinnäytetyön pariin näyttelyt toteutettuani.

Olen aina ollut kiinnostunut omakuvasta ja muotokuvasta. Omakuvassa minua kiehtoo esimerkiksi se, että se dokumentoi pysähdyksen muun taiteellisen työskentelyn lomassa ollen jatkuvaa itsen ja muun välisen suhteen tarkkailua. Pieni lyijykynäpiirros tuntuu välittömämmältä kuin suuri maalaus. Omakuvaan liittyy assosiaatio kasvoista, vaikka se on vain pieni osa koko kehoa. Itseä piirtäessä on luontevaa rajata kuva kasvoihin, koska siten näkee aivan läheltä. Se on kuin pieni vakuutuksen hetki, että olen yhä tässä. Malbert jakaa teoksessa *Drawing people – the human figure in contemporary art* (2015) ihmisen piirtämisen viiteen kategoriaan: keho, itse (omakuva), henkilökohtaiset elämät, sosiaalinen todellisuus ja fiktio. Itsen tai toisen kuvaamisessa olennaista on Malbertin mukaan kaksisuuntainen katse. Katsomme kohdetta ja toisen meihin kohdistuvaa katsetta. Tutkiessa (piirtäen) toista läheltä tämä voi Malbertin mukaan muuttua vieraaksi tai yllättävän läheiseksi havainnon muuttuessa tavanomaisesta. Malbertin mukaan taide vieraannuttaa arkitodellisuuden rutiineista. Hänen mukaansa on oltava itsetuntemusta ja valppautta, jotta voi havahtua näkyvän maailman outoudelle. Yksi väylä itsetuntemukseen on omakuva. Mallin tarkastelu

muuttuu omakuvassa itsen tarkasteluksi ja peilistä katsominen irrottaa pelkästä subjektiivisuudesta. Tuloksena voi olla uuden paljastuminen itsestä. (Malbert 2015, 63.) Menneet omakuvat tuntuvat yhdistävän meidät Malbertin mukaan (2015, 64) taiteilijan sieluun, ikään kuin tuntisimme heidät täysin. Eikö teos Varton sanoin (2007) kuvaa silloin, vuosisatojakin vanhana, inhimillistä kokemusta yhä tunnistettavasti puolustaen paikkaansa dialogissa?

Toistona omakuva rakentaa kokonaisia elinkaaria, kuten Helene Schjerfbeckin (1862–1946) maalaamat omakuvat (Ahtola-Moorhouse, Utriainen 2012) tai Alice Kairan (1913–2006) lyijykynäpiirroksiset 1950-luvulta 1990-luvulle (Vanhuusnäyttely 2019). Kaira on tunnettu värikkäistä ja naivistisista maalauksistaan, joten harmaa omakuvasarja pilkistää muun tekemisen välistä yllätyksenä. Onko se syntynyt hetkinä, jolloin muu työ ei näennäisesti edisty? Vai onko se vain jäänyt vailla yleisön kiinnostusta? Omakuva voi olla upotettuna fiktiivisen oloiseen teokseen, kuten meksikolaisen Frida Kahlon (1907–1954) tai nykytaiteessa Stiina Saariston (s.1976) teokset (Luojuus, Vänskä 2010.) Innostukseni omakuvaan juontaa juurensa juuri Kahlon surrealistisiin omakuviin (Kettenmann 1992), jotka olivat itselleni noin 15–19-vuotiaana suojeleva voima ja samaistuttava kohde, vaikka elämässämme tuskin oli muuta yhtäläisyyttä kuin tulevaisuudessa sama ammatti. Teokset kertoivat kärsimyksestä, voimasta ja rohkeudesta. Keskeistä oli kuvien lumoavuus, tarinankerronnan taito ja rohkeus olla taiteilija. Piirsin teininä kotona naishahmoja, joissa ilmaisin ahdistustani ja koulussa tein ohjeiden mukaisia maisemia ja perspektiivi-, värioppiharjoitelmia. Tunneilmaisu ja kuvantekemisen keinot pysyivät pitkään erillään. Kahlon teokset löytäessäni oivalsin, että taiteessa on kyse näiden yhdistämisestä. Havaintoon perustuvissa omakuvissa tunne tulee vaivihkaa kuvaan keskittyneen piirtämisen kautta.

Oma lajinsa ovat omakuvat, joissa taiteilija manifestoi ammattiaan, joita toki edellä mainittujenkin tuotannosta löytyy. Renessanssin naiset, kuten Sofonisba Anguissola kuvasivat itsensä siveltimineen ja maalauskankeineen. Sama asetelma on toistunut vuosisadasta toiseen. Nykyaikataiteilijoista Pauliina Turakka Purhonen on tehnyt vastaavia omakuvia, mm. *Kilinäpallot* 2000 ja *Rottatohvelit* 2003–2005 (Turakka Purhonen 2011.) Olen myös tehnyt useita omakuvia työtilassani. Omakuva yksityisenä ja terapeuttisena kuvamuotona puolestaan ilmenee runoilija L. Onervan omakuvissa noin vuosilta 1944–1972. Hän aloitti piirtämisen ollessaan suljettuna Nikkilän mielisairaalaan ja jatkoi piirroksia elämänsä loppuun saakka. Arkisto avautui 30 vuotta taiteilijan kuoleman jälkeen. Näin hän oli määrännyt. Vuonna 2004 omakuvat olivat

esillä Helsingin kaupungin taidemuseossa. (Arell 2004, 40-126.) Yksityinen muuttui julkiseksi. Taiteilija oli kenties aavistanut töidensä kiinnostavuuden, mutta suojasi oletettavasti haavoittuvuuttaan sallien niiden muuttua osaksi muita dialogeja vasta, kun ei itse olisi enää läsnä.

Läheisten muotokuvat tuntuvat intimiteetiltään omakuvien kaltaiselta. Anguissola maalasi omakuvien ja tilaustöiden lisäksi läheisten muotokuvia. Loiko hän (ehkä tahtomattaan) läheisten kuvaamisen traditiota, koska naisilla ei ollut pääsyä alastonmallin piirtämiseen? Naisilla on aina ollut pääsy yksityiseen elämään, koteihin. Arjen keskellä tehty muotokuva onkin usein rehellisen tuntuinen kuvaus ihmisistä. 1900-luvun taiteilijoista Alice Neel maalasi runsaasti läheisiään ja tuttaviaan, ja usein kodissaan. Neel on todennut maalaamisen kurovan etäisyyttä itsen ja maailman välillä ja muiden maalaamisen luoneen mahdollisuuden ymmärtää itseään paremmin (Lewison 2016, 46)

Malbertin mukaan (2015, 64) nykyomakuva poikkeaa yleensä traditionaalisesta. Hän sisällyttää omakuviin Juul Kraijerin hiilipiirroksiset, joissa anonyymi feminiini hahmo sulautuu ötököihin ja muihin eliöihin tai kasveihin. Vaikka keskityn tässä työssä muotokuvan traditionaaliseen versioon eli omaan peilikuvaan tai toisen havainnointiin, palaan luvussa Videoiden parissa juuri Kraijerin ajatuksiin piirtämisestä. Hänen teoksensa kuvaavat inhimillistä kokemusta hauraasti hiilellä rakentaen. Niissä on samaa haurautta kuin nuorten kevyissä lyijykynäpiirroksissa. Eteläafrikkalainen Marlene Dumas (s.1953) taas kuvaa maalaten tai piirtäen ihmistä yksilöinä käyttäen mallina valokuvia tuntemattomista. Hänen teoksensa ovat useimmiten kasvokuvia vailla taustaa ja ne muodostavat sarjallisia muotokuvagallerioita. (Malbert 2015.) Useimmiten piirrän peilistä katsoen, mutta muita ihmisiä olen piirtänyt valokuvistakin. Nuorten piirroksissakin saattaa olla valokuvia pohjana, mutta sitä en saa selvitettyä ja selvittämisen mielekkyysskin katosi kopioidessa vähä vähältä. Tärkeintä on teoksen vakuuttavuus. Dumas kuvaa taiteilijana hyödyntävänsä käytettyjä kuvia ja välitöntä kokemustaan (Dumas Malbertin mukaan 2015, 65.) Malbertin mukaan Dumas kuvaa työskentelyään ”addiktoivaksi haluten kuvata kaikki, joita on ikinä tavannut tai nähnyt, eläviä ja kuolleita. Kaikki ovat niin erilaisia ja kuitenkin niin samanlaisia. Se tekee syrjinnästä turhaa ja järjetöntä.” (Malbert 2015, 65.) Malbert liittää Dumas’n länsimaisen realismin traditioon suurisydämisenä humanistina, mikä poikkeaa nykyaiteen painotuksista ottaa kriittinen tai ironinen etäisyys koskettavaan kohteeseensa (Malbert 2015, 65). Kuvaus osuu myös kopioimiini teoksiin.

Kuvataiteen maisterin opinnäytetyössäni (2012) samaistuin ranskalaissyntyisen taiteilijan Louise Bourgeois'n (1911-2010) päiväkirjamerkintöihin, joiden mukaan hän ei olisi olemassa ilman lyijykynää, peiliä ja kumia (Morris 2008, 49). Totesin piirtämisen olevan havainnointia ja ajattelua, kehollista tilan ottamista näkemisen, katsomisen ja liikkumisen muodossa. Piirsin päivittäin arkiympäristöäni, milloin yksin kotona katsomalla peiliin, milloin puiston penkillä. Valitessani piirrospaikkoja asetuin osaksi yhteisöä. Ympäristön dokumentaarinen havainnointi virtasi lävitseni paperille viivojen, värisävyjen ja valitun perspektiivin muodossa kertoen paikasta ja tunteista, joita en vielä tiedostanut. Bourgeois'n lausahdus viittaa siihen, että itsen kuvallinen havainnointi on olennainen osa työskentelymetodeja ja itsensä kohtaamista, vaikka Bourgeois'n tuotannosta on vaikea löytää kasvoja kuvaavaa lyijykynäomakuvaa. Hänen teoksensa kuvaavat usein vartaloa, koteja, miehiä ja naisia. Omakuvia ja muotokuvia mallista tehnyt Lucian Freud taas kuvailee piirtämisen (tai maalaamisen) olevan sitä, että yrittää nähdä niin tarkkaan kuin mahdollista. Hänen mukaansa silloin oppii aina tuntemaan toisen täysin uudella tavalla. (Auping 2012.)

Valitsemani nuorten omakuvat ja muotokuvat ovat tarkkaan havainnointiin perustuvia eleettömiä teoksia. Parissa teoksessa on myös kerronnallisia elementtejä, kuten arjen esineitä. Tärkeintä kuvien valinnassa oli kokemus ihmisen havainnoinnista niin keskittyneesti, ettei muuta ole tarvittu. Olisi kiehtovaa väittää, että nämä ovat tekijöidensä ensimmäisiä havainnosta piirtämiä oma- ja muotokuvia, mutta sitä en voi tietää. Jotkut niistä ovat saattaneet olla alku elämänmittaiselle taidetyölle.

## OMAKUVAKOKEILUJA

Kopioinnin jälkeen tein parikymmentä omakuvaa ja jatkoin työpäiväkirjan kirjoittamista. Niiden avulla pääsin kuvan tekijän kokemuksen puolelle eläytymällä kasvojen havainnointiin. Omakuvia piirtäessä mietin usein nuorten kuvia. Miltä tuntuu katsoa itseään peilistä ja hakea kasvojen ääri viivoja? Omakuva on identiteetin tutkimista. Kuka minä olen nyt? Muistelin muun muassa kopioimiani vakavia katseita. Omakuvista tulee helposti vakavia, koska piirtämiseen keskittyessä tulee harvemmin hymyiltyä. Kasvot ovat ikään kuin rentoutuneet vailla ilmettä. Katse on kohti, koska niin omia silmiä piirtäessä on toimittava. Omakuva saattaa olla myös yhdistelmä eri ilmeitä, koska piirtäminen tapahtuu viiva kerrallaan. Kopioinnin aikana ihmettelin lyijykynäskaalan

pienuutta, mutta kasvojani piirtäessä huomasin, miten varjoista ja ihon uurteista tulee suurilla kontrasteilla helposti liian kovia ja syviä.

Lyijykynä ja paperi on välitön työskentelytapa. Osa piirroksista on pienillä paperinpaloilla kuin piirtämisinto olisi yhtäkkiä vienyt mukanaan. Piirtämiseen aloittamiseen ei tarvita suuria valmisteluja eikä erityistä tilaakaan. Ehkä tekijä on ollut yllättynekin siitä, kuinka hyvä työstä on tullut ja lähettänyt sen sitten kilpailuun.

Nuorten kuvissa korostuu hetken ja henkilön tallentaminen, ei poseeraaminen kuvalle. Äitien muotokuvat ovat etäisempiä kuin omakuvat. Muotokuvassa katse kohdistuu toiseen, näissä töissä nimien perusteella johonkin läheiseen. Teini-ikäiset asettuvat omakuvassa itsensä nähtäväksi ja siten osaksi yhteiskuntaa. Tarvitsin myös itselleni hetken havainnoidakseni vieraaksi muuttunutta hahmoa, minua.

ALKUPERÄISET JA KOPIOT

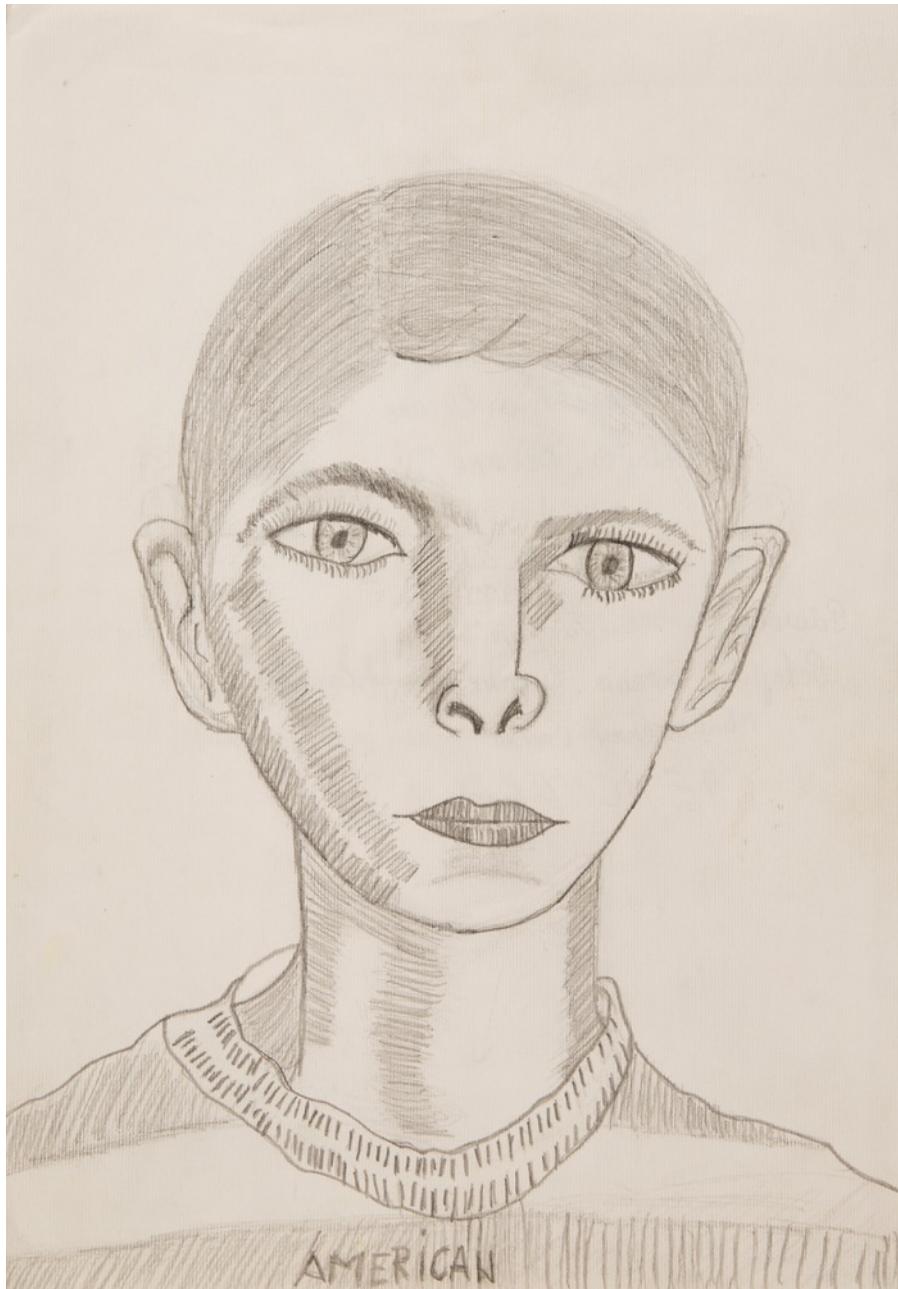


Kuva 3. Nimi: Tuula Nikander, Ikä: 14  
Kilpailu/vuosiluku: 2/1973  
Maa: Suomi Sukupuoli: tyttö  
Työn nimi: ei tiedossa  
Lyijykynä paperille.





Kuva 4. Laura Ukkonen 22.11.2016  
Kopio Tuula Nikanderin teoksesta  
Koko: 29 x 21 cm. Lyijykynä paperille



Kuva 5. Nimi: Emil Sabotic. Ikä: 13  
Kilpailu/vuosiluku: 11/1999  
Maa: Jugoslavia  
Sukupuoli: poika  
Työn nimi: *My Friend*  
Lyijykynä paperille



Kuva 6. Laura Ukkonen 31.5.2017  
Kopio Emil Saboticin teoksesta  
Koko: 29 x 21 cm. Lyijykynä paperille



Kuva 7. Nimi: Morten Zeuthen Riber. Ikä: 13  
kilpailu/vuosi: 8/1990  
Maa: Tanska  
Sukupuoli: poika  
Työn nimi: *Self Portrait*  
Lyijykynä paperille

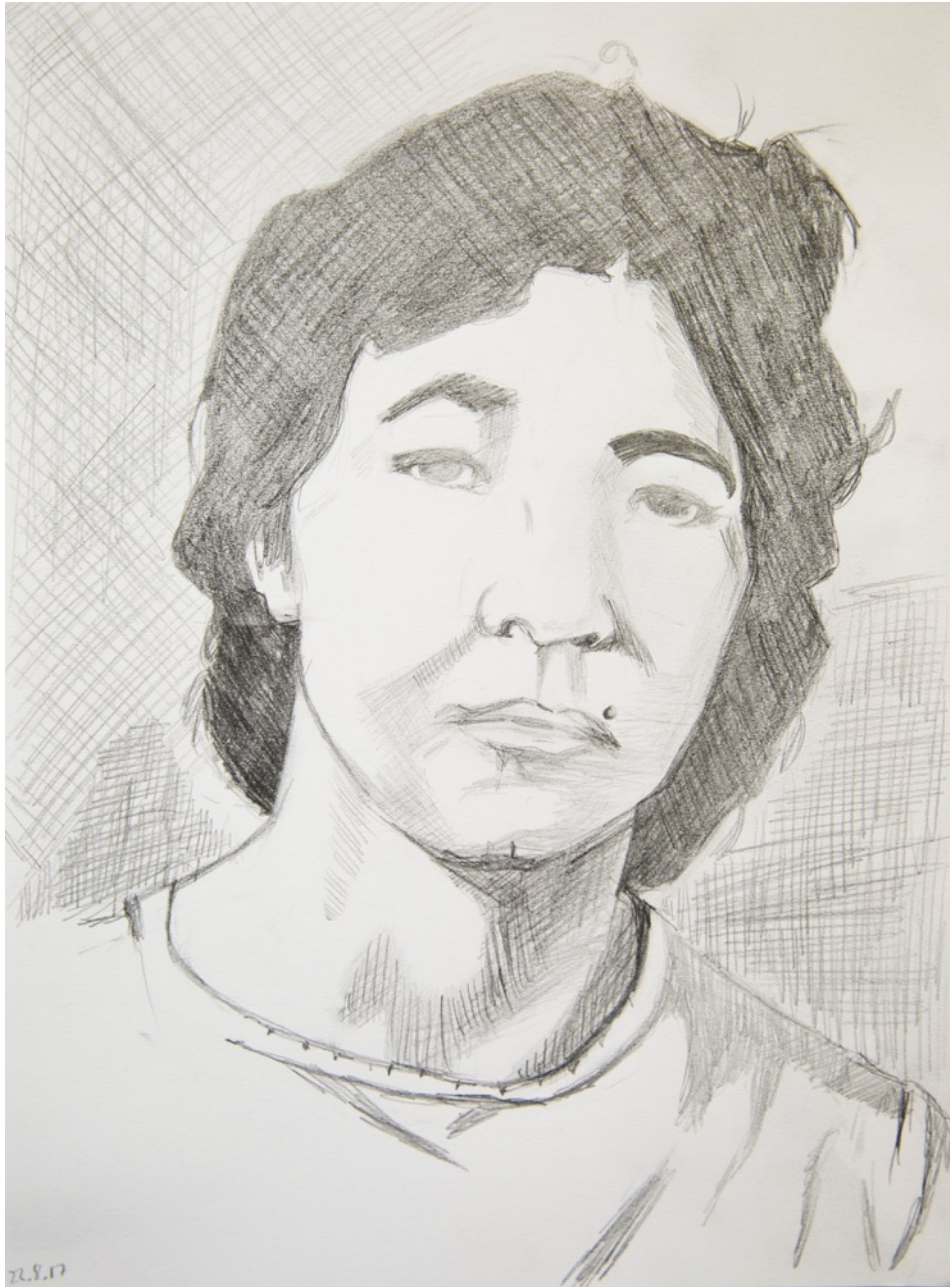




Kuva 8. Laura Ukkonen 21.8.2017  
Kopio Morten Zeuthen Riber teoksesta  
Koko: 29 x 21 cm. Lyijykynä paperille



Kuva 9. Nimi: Erzhin Orynbekov. Ikä: 17  
Kilpailu/vuosi: 9/1993  
Maa. Kazakhstan  
Sukupuoli: poika  
Työn nimi: *Mama*  
Lyijykynä paperille



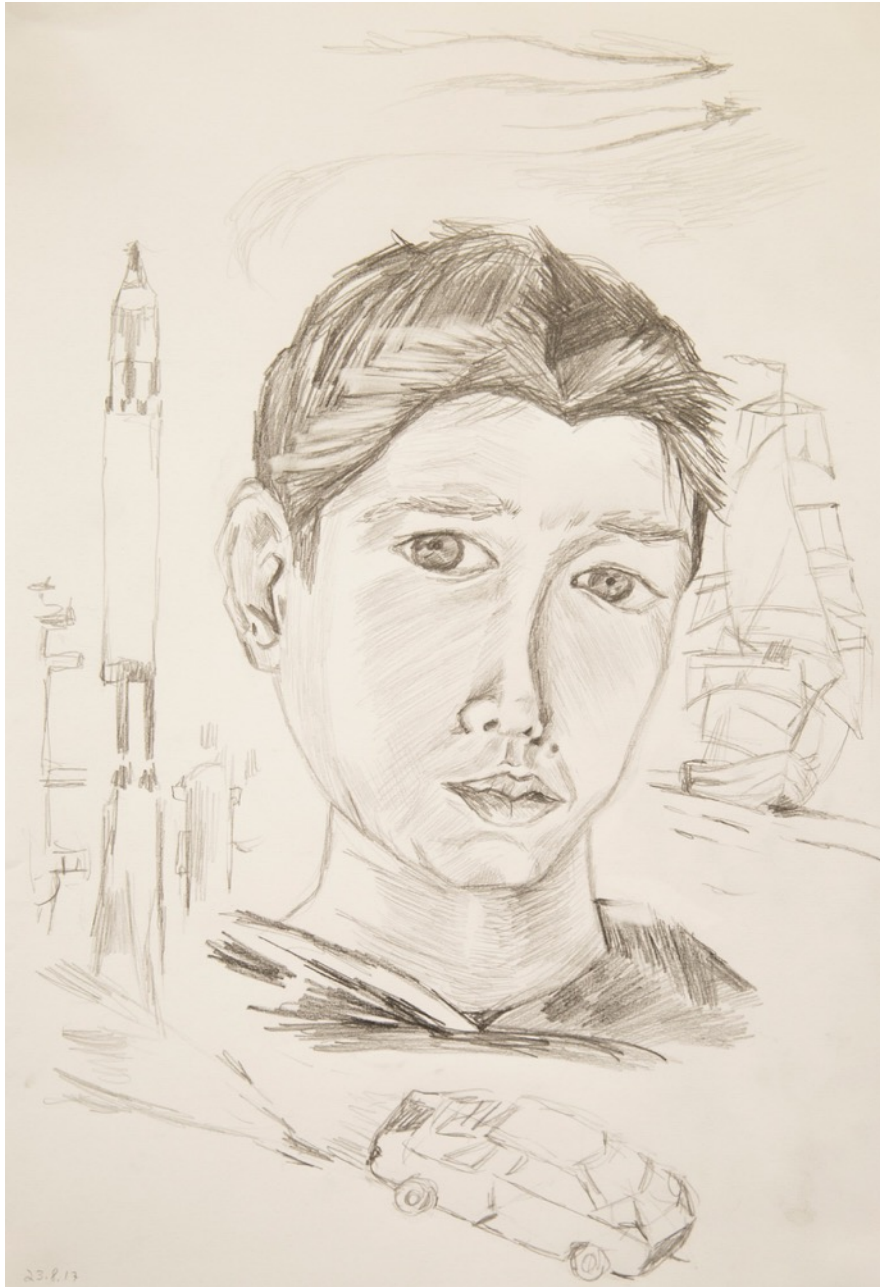
Kuva 10. Laura Ukkonen 22.8.2017  
Kopio Erzhin Orynbekov teoksesta  
Koko: 29 x 21 cm. Lyijykynä paperille





Kuva 11. Nimi: Bogdan Cherichka. Ikä 14  
Kilpailuvuosi: 13/2006  
Maa: Ukraina  
Sukupuoli: poika  
Työn nimi: *My world*  
Lyijykynä paperille





Kuva 12. Laura Ukkonen 23.8. 2017  
Kopio Bogdan Cherichkan teoksesta  
Koko: 42 x 28,5 cm. Lyijykynä paperille



Kuva 13. Nimi: Eva Zajickova. Ikä: 16  
Kilpailuvuosi: 12/2004  
Maa: Tšekin tasavalta  
Sukupuoli: tyttö  
Työn nimi: *Blanka*  
Koko: 21,5x30cm  
Lyijykynä paperille



Kuva 14. Laura Ukkonen 28.8.2017  
Kopio Eva Zajickovan teoksesta  
Koko 29x 21 cm. Lyijykynä paperille





Kuva 15. Nimi: Cirotic Erna. Ikä 14  
Kilpailu/vuosi: 11/1999  
Maa: Jugoslavia  
Sukupuoli: tyttö  
Työn nimi: *My sister*  
Lyijykynä paperille



Kuva 16. Laura Ukkonen 29.8.2017  
Kopio Cirotic Ernan teoksesta  
Koko: 29 x 21 cm Lyijykynä paperille



Kuva 17. Nimi: Daria Sergeeva. Ikä: 14  
Kilpailu/vuosi: 12/2004  
Maa: Venäjä  
Sukupuoli: Tyttö  
Työn nimi: *My Mummy*  
Koko: 21 x 29 cm  
Lyijykynä paperille





Kuva 18. Laura Ukkonen 19.9.2017  
Kopio Daria Sergeevan teoksesta  
Koko: 29 x 21 cm. Lyijykynä paperille



Kuva 19. Nimi: Karina Ferrero. Ikä: 15  
Kilpailu/vuosi: 8/1990  
Maa: Argentiina  
Sukupuoli: tyttö  
Työn nimi: *I'm drawing myself*  
Lyijykynä paperille





Kuva 20. Laura Ukkonen 19.9.2017  
Kopio Karina Ferreron teoksesta  
Koko: 29 x 21 cm. Lyijykynä paperille



Kuva 21. Nimi: Idris Salih Osman. Ikä: 15  
Kilpailuvuosi: työ 11/1999  
Maa: Eritrea  
Sukupuoli: poika  
Työn nimi: *Ethnic Groups of Eritrea/Eritrean etnisiä ryhmiä (useamman työn sarja)*  
Lyijykynä paperille





Kuva 22. Laura Ukkonen 20.9.2017  
Kopio Idris Salih Osmanin teoksesta  
Koko: 29 x 21 cm. Lyijykynä paperille



Kuva 23. Nimi: Rufat Ajtzhhanov. Ikä: 13  
Kilpailuvuosi: 9/1993  
Maa: Kazakhstan  
Sukupuoli: poika  
Työn nimi: *Siskon muotokuva*  
Lyijykynä paperille



Kuva 24. Laura Ukkonen 21.9.2017  
Kopio Rufat Ajtzhانovin teoksesta  
Koko: 29 x 21 cm. Lyijykynä paperille

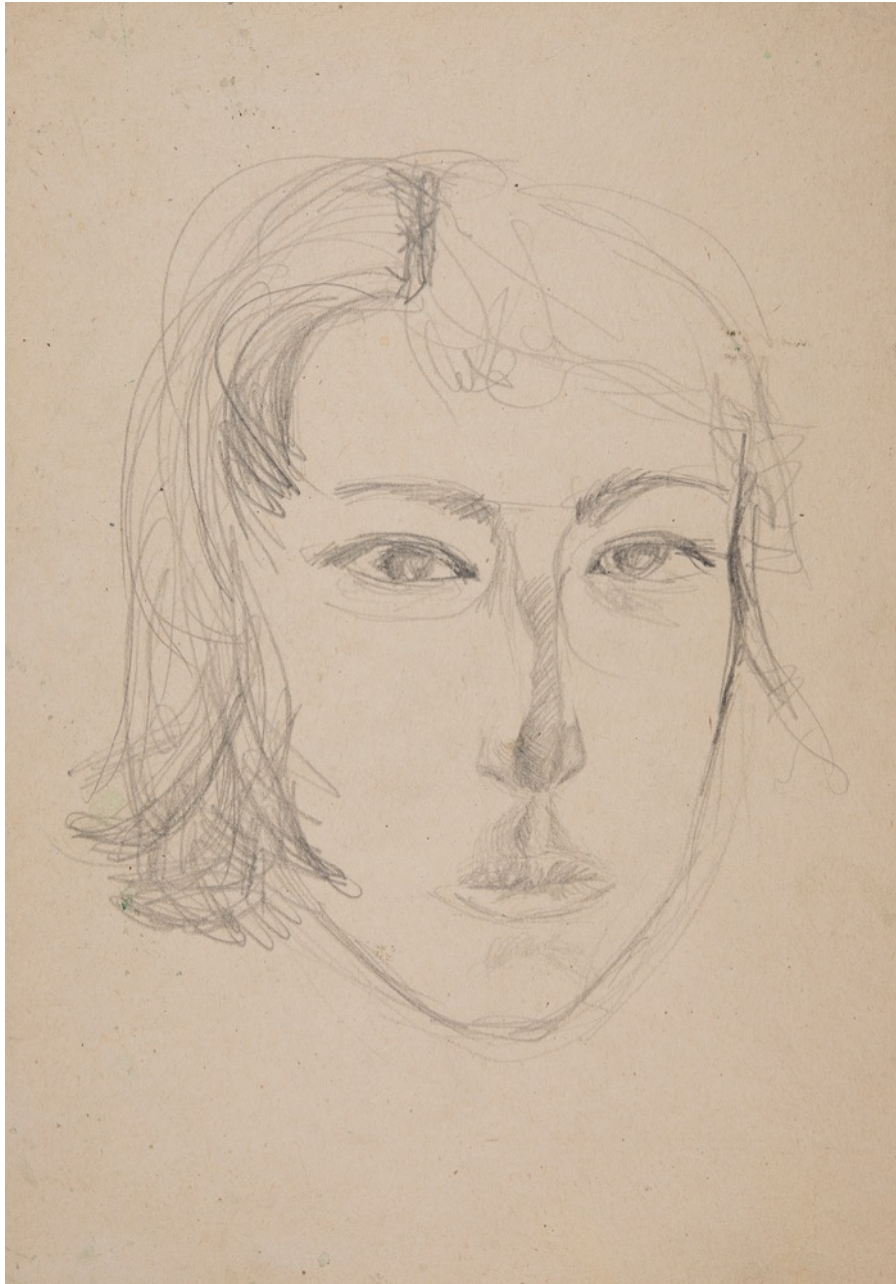




Kuva 25. Nimi: Klaudia Juhasz Ikä: 15  
Kilpailuvuosi: 13/2006  
Maa: Unkari  
Sukupuoli: tyttö  
Työn nimi: *Portrait*  
Lyijykynä paperille

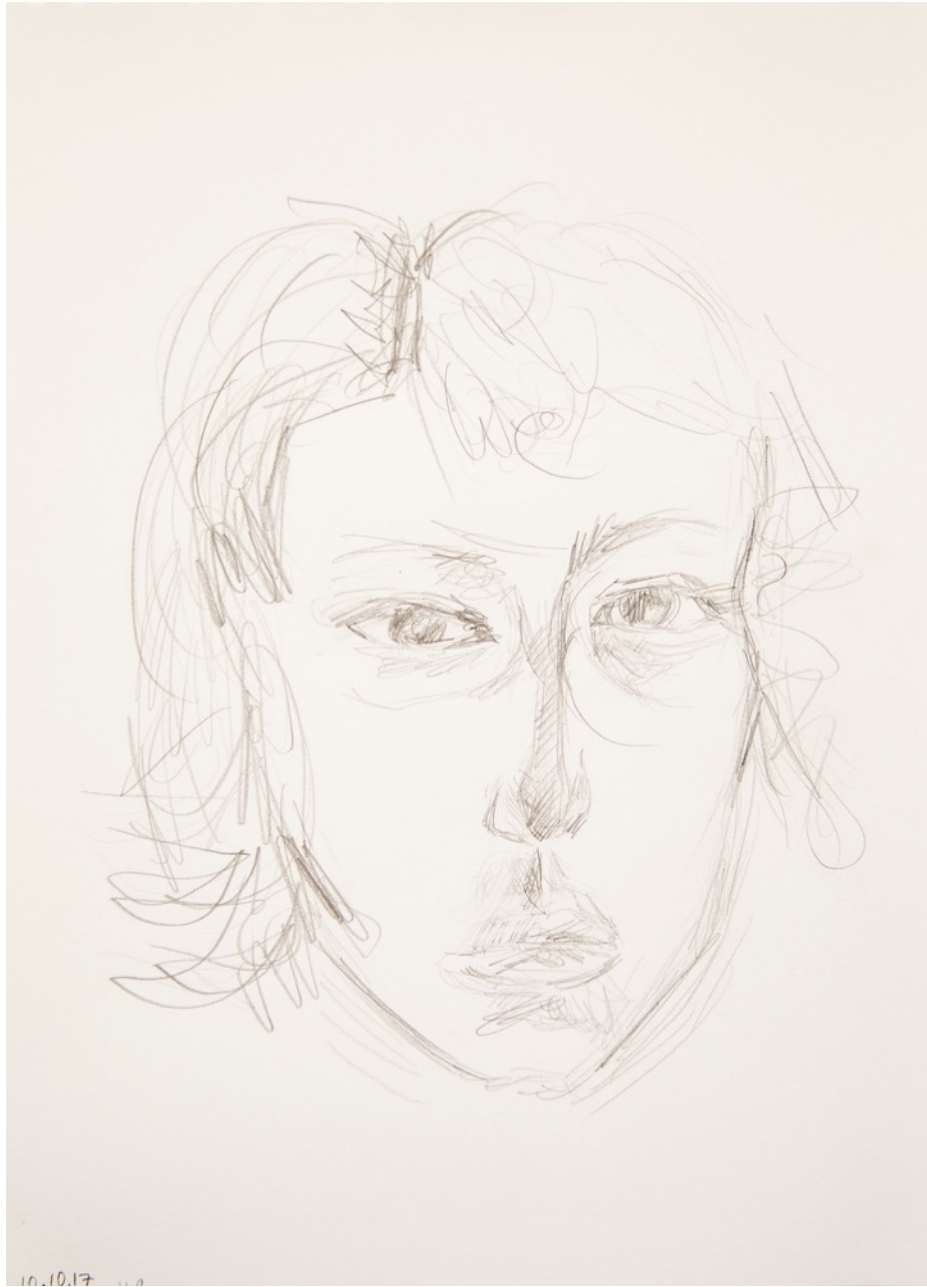


Kuva 26. Laura Ukkonen 5.10. 2017  
Kopio Klaudia Juhaszin teoksesta  
koko: 42 x 28,5 cm. Lyijykynä paperille



Kuva 27. Nimi: Marina Galja. Ikä: 15  
Kilpailuvuosi: 6/1983  
Maa: Neuvostoliitto  
Sukupuoli: tyttö  
Työn nimi: *Ystävätär*  
Lyijykynä paperille





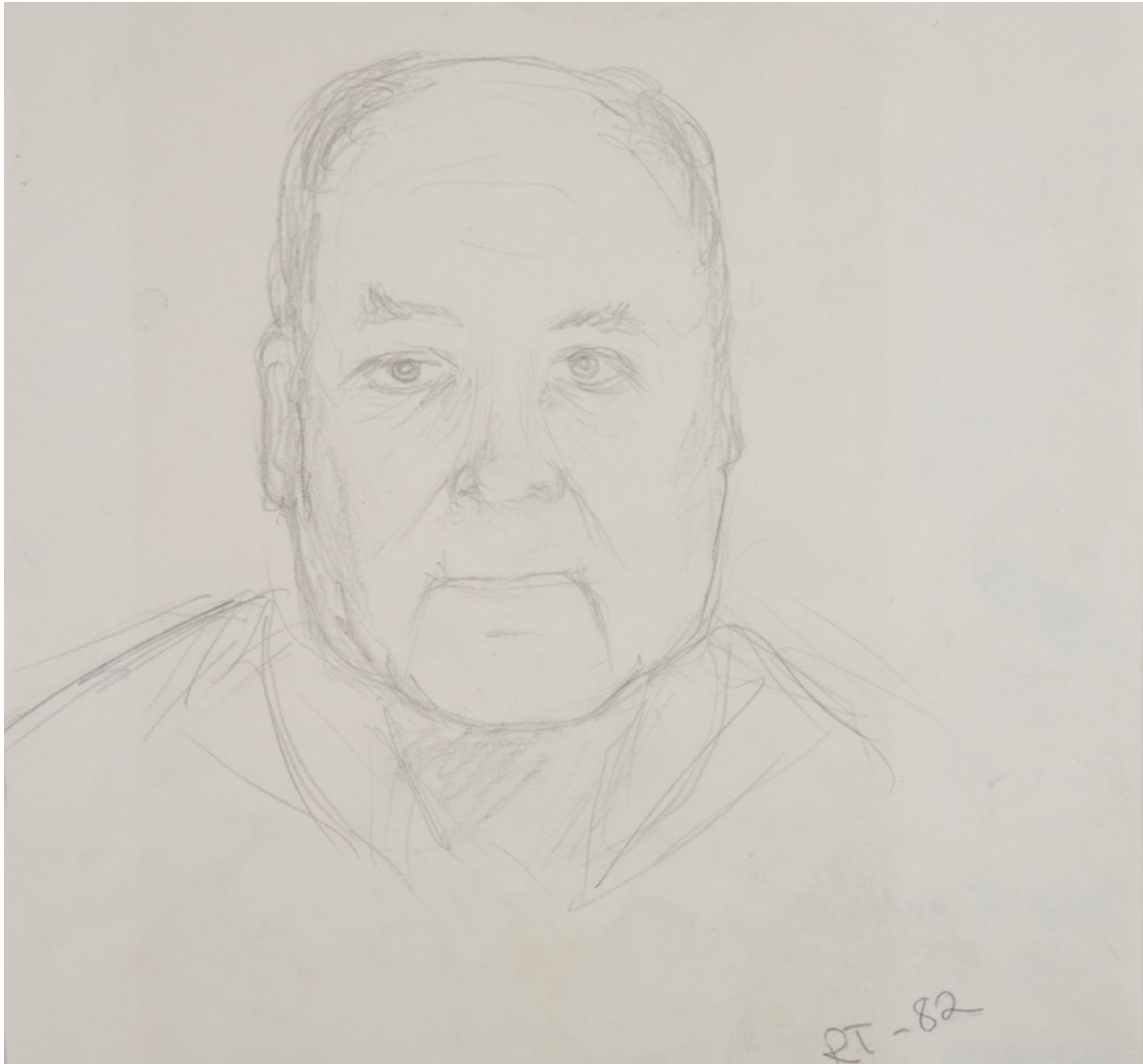
Kuva 28. Laura Ukkonen 10.10.2017  
Kopio Marina Galjan teoksesta  
Koko: 29 x 21 cm. Lyijykynä paperille



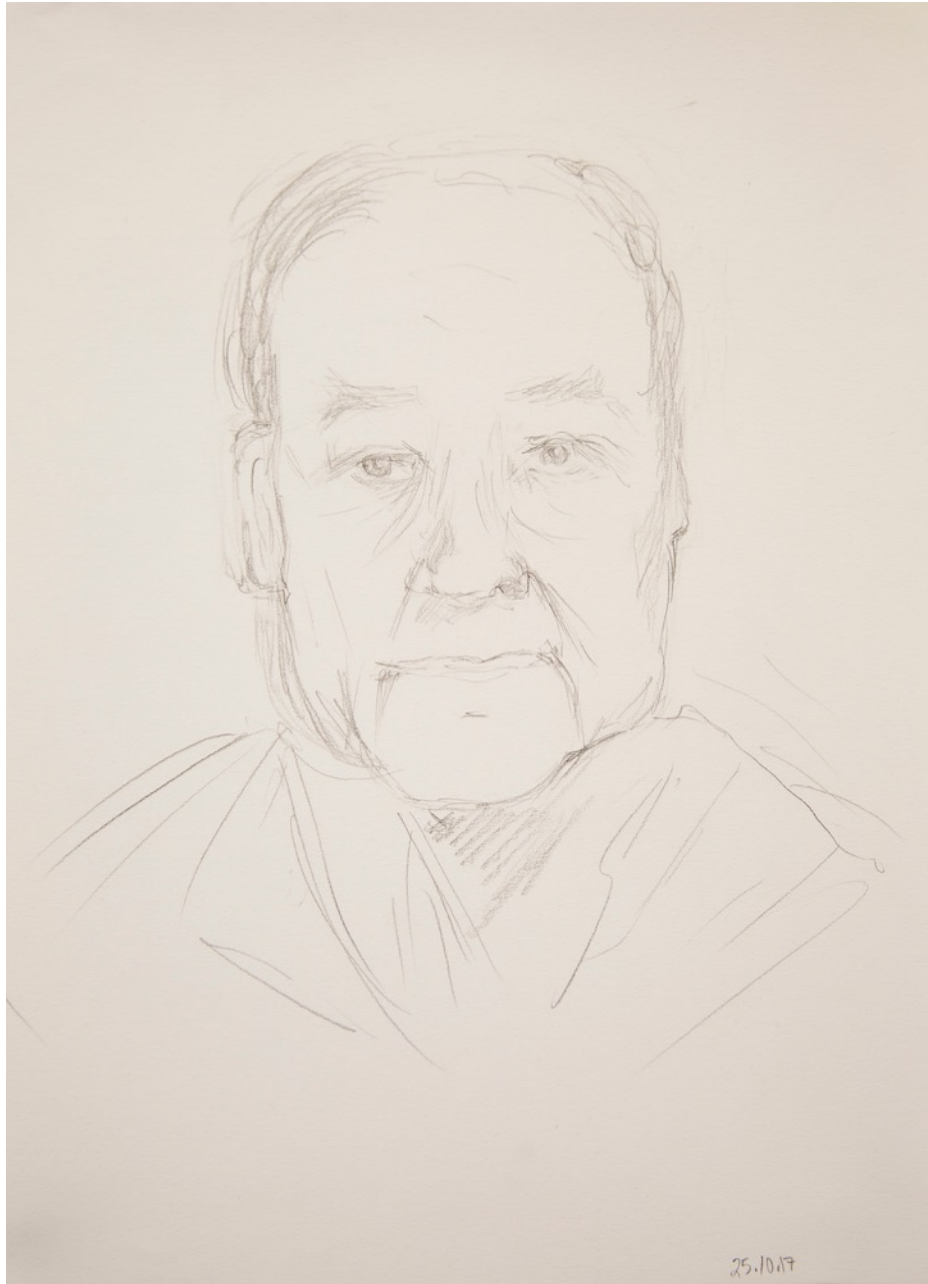
Kuva 29. Nimi: Adina Banaseanu. Ikä: 13  
Kilpailu/vuosi: 11/1999  
Maa: Romania  
Sukupuoli: tyttö  
Työn nimi: *Eu si jocurile mele*  
Lyijykynä paperille



Kuva 30. Laura Ukkonen 23.10.2017  
Kopio Adina Banaseanun teoksesta  
Koko: 29 x 21 cm. Lyijykynä paperille



Kuva 31. Nimi: Reija Tuomisto. Ikä: 15  
Kilpailuvuosi: 6/1983  
Maa: Suomi  
Sukupuoli: tyttö  
Työn nimi: ei tiedossa  
Lyijykynä paperille



Kuva 32. Laura Ukkonen 25.10.2017  
Kopio Reija Tuomiston teoksesta  
Koko: 29 x 21 cm. Lyijykynä paperille





Kuva 33. Nimi: S. Bharath. Ikä: 17  
Kilpailu/vuosi: 10/1996  
Maa: Intia  
Sukupuoli: poika  
Työn nimi: *My Mother*  
Lyijykynä paperille



Kuva 34. Laura Ukkonen 26.10.2017  
Kopio S. Bharathin teoksesta  
Koko: 56 x 38 cm. Lyijykynä paperille





Kuva 35. Nimi: Renata Koseska. Ikä: 14  
Kilpailu/vuosi: 10/1996  
Maa: Puola  
Sukupuoli: tyttö  
Työn nimi: *Selfportrait*  
Lyijykynä paperille





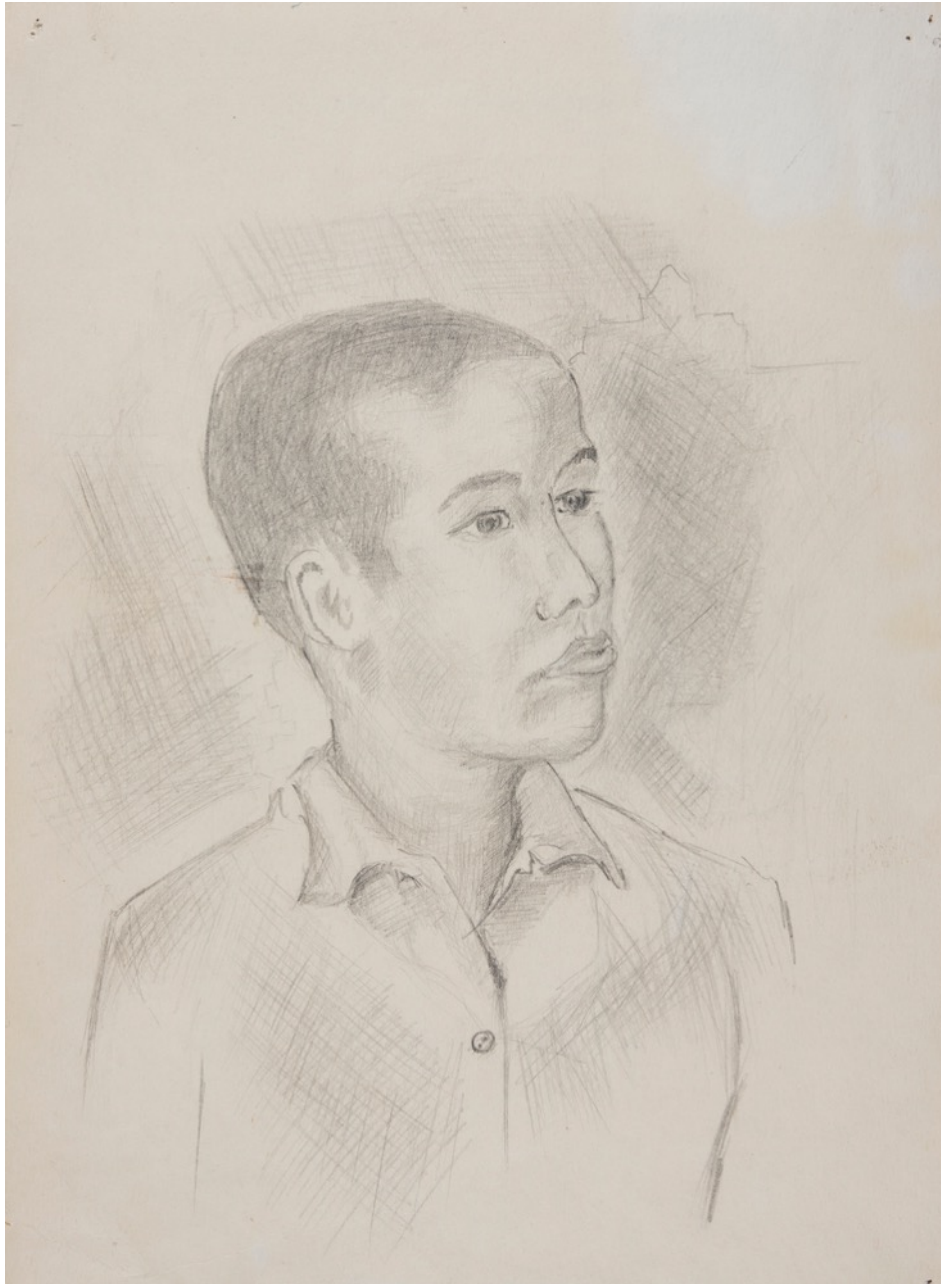
Kuva 36. Kopio Renata Koseskan teoksesta  
Laura Ukkonen 30.10.2017  
Koko: 41 x 28,5 cm. Lyijykynä paperille



Kuva 37. Nimi: Cirotic Erjyg. Ikä: 14  
Kilpailuvuosi: 11/1999  
Maa: Jugoslavia  
Sukupuoli: tyttö  
Työn nimi: *My Mother*  
Lyijykynä paperille

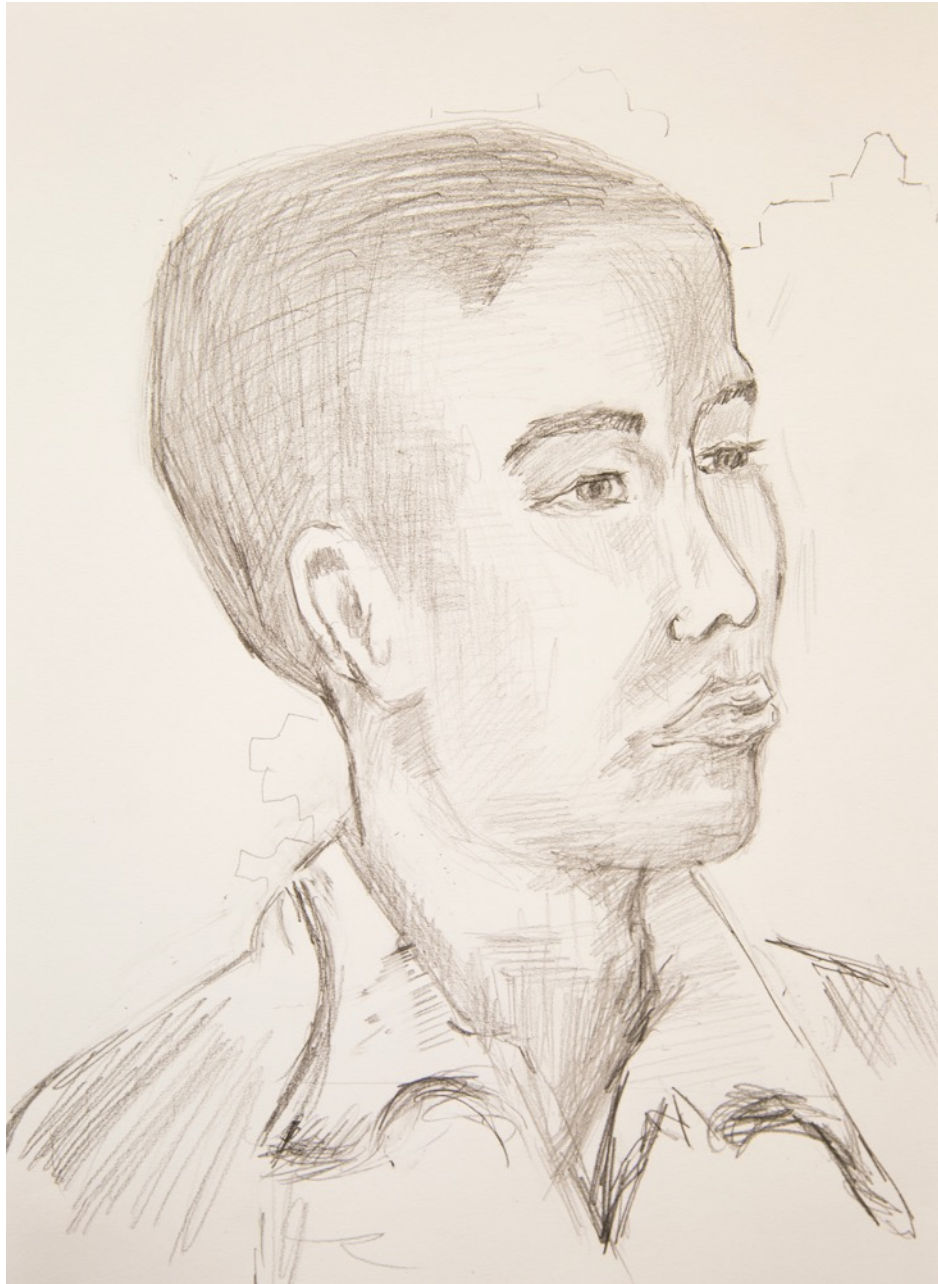


Kuva 38. Laura Ukkonen 30.10.2017  
Kopio Cirotic Erjygin teoksesta  
Koko: 29 x 21 cm. Lyijykynä paperille



Kuva 39. Nimi: Jerbol Edrahmanov. Ikä: 13  
Kilpailuvuosi: 9/1993  
Maa: Kazakhstan  
Sukupuoli: poika  
Työn nimi: ei tiedossa  
Lyijykynä paperille





Kuva 40. Laura Ukkonen 30.10.2017  
Kopio Jerbol Edrahmanovin teoksesta  
Koko: 29 x 21 cm  
Lyijykynä paperille

## 5 TYÖPÄIVÄKIRJOJEN PARISSA

Tutkin nuorten kuvia, mutta kykyä objektiiviseen aineiston tutkimiseen häiritsivät aluksi negatiiviset nuoruudenkokemukseni. Olen muistellut sen aikaisia töitani masennuksen verhon läpi ja aluksi selatessani arkiston kuvamateriaalia etsinkin melankoliaa, ahdistusta ja hukassa olevaa identiteettiä. Piirustustyöpäiväkirjan perusteella avainsanoja ovatkin muun muassa liikutus, identiteetti ja jäljittäminen. Työpäiväkirjat näyttäytyivät ensilukemalla henkilökohtaisten päiväkirjamerkintöjen sekamelskana, jossa vaihtelivat oman elämäntilanteeni tunnot, piirtämistekniikan raportointi ja nuoruusmuistot limittyneenä kuvitelmiini nuorten henkilöhahmoista. Tekstejä yhä uudelleen lukiessa painotuksiksi nousivat piirtäminen, emotionaalisuus, feministinen luenta ja dialogisuus.

Tämä luku koostuu päiväkirjamerkinnöistä ja teemoihin liittyvän käsitteistön avaamisesta. Päiväkirjateksti vaati uudelleenlukua, jotta sain poimittua henkilökohtaisen ilmaisun seasta edellä mainitut taiteen tekemiseen ja kokemiseen liittyvät osa-alueet. Varto kuvailee taitelijoiden muistiinpanoja usein sekoitukseksi arjen asioita ja filosofisia oivalluksia. Muistikirjat ovat hänen mukaansa osa taiteellista työskentelyä olevaa taiteellista ajattelua, joka on arvioimista, asemoimista, oman taidon käyttämistä ja käsitteellistä kehittämistä. (Varto 2017, 38.) Varton mukaan taiteilijoiden muistikirjatekstien suurin arvo on, kun niitä on pitkältä ajalta, jolloin saattaa löytyä rinnasteisuus teoksille ja nähtävissä ovat myös muutos ja yksilöllinen ajatustapa. Oma aineistoni on melko suppea ja keskittyy tietoisesti kopiointiin, mutta se on samankaltaista poukkoilevaa kirjoitusta kuin muutkin muistiinpanoni yleensä ovat.

Piirtämisen dokumentointi sanoin avaa tekemistä, jossa muun muassa lyijykynän kovuus, viivat ja valöörit vievät kohti kuvaa. Viivan ja valöörin etsiminen sekä toisen ääriviivan hakeminen on kuvaan sukeltamista, minkä aikana kokee huomaamattaan voimakkaita tunteita. Emotionaalisuus kokoaa liikituksen tunteet, joita taiteen tekeminen ja kokeminen aiheuttavat, ja jota ilman en koe, että taideteos on merkittävä. Feministinen luenta tarkoittaa tapaani yrittää havaita sukupuoleen liittyviä eleitä, tapoja tehdä kuvia sekä omien ennakko-oletusten kritiikkiä. Dialogisuus on kohtaamista ja vuorovaikutusta, joka tapahtui itseni ja kuvien välillä. Kopioinnin vaikutuksesta teos puhui minulle eri tavoin kuin jos olisin vain katsonut sitä, mikä muutti omaa puheenvuoroani nuorten kuvista ja taiteesta.

## PIIRTÄMINEN, KYNÄN JÄLJITTÄMINEN

Piirtäminen on viivaa. Ohuita ja paksuja, haaleita ja tummia, teräviä ja tylppiä viivoja. Yksittäisiä, ristikkäisiä, pisteitä. Paperia ja lyijykyniä, hiiltä, mustetta, puuvärejä, liituja, kuulakärkikynä. Teroittamista ja kumittamista. Valoja ja varjoja. Sormenjälkiä. Tempon vaihtelua. Jäljittämistä ja arvelua.

Piirtäminen voi olla niin nopeaa, etten tiedä mitä olen tehnyt tai taukoja ja varovaisia, hitaita viivoja. Viivoista rakentuu sommittelu. Muistiin jäävät hiilestä ja lyijystä kuivuvat kädet, paikan vaihtaminen, katseen kohdistaminen ja tilan ottaminen. Pääsenkö lähemmäs toisen tekemää kuvaa kopioimalla kuin katsomalla? Onhan piirtäminenkin katsomista, sillä näköaisti ohjaa kopiointia.

Olen piirtänyt kaikki kuvat lyijykynällä. Nykylyijykynä on grafiitin (tiivistynyttä hiiltä) ja saven sekoitus. Suhteiden muutos vaikuttaa kynän kovuuteen. H:t ovat kovia ja vaaleita ja B:t pehmeitä ja tummia. Ennen nykyistä lyijykynää käytettiin muun muassa hiiltä, liituja, hopeakynää ja lyijykynää, jossa oli kaksi osaa lyijyä ja yksi osa vasaralla taottua tinaa (Cennini 2006). Kumitan pyyhekumilla. Cenninin aikaan pehmeä leivänsisus toimi kumina (2006, 27-28). Piirrän paperille. Kiinalaiset keksivät paperintekemisen 100-luvulla. Taito saapui Eurooppaan 1200-luvulla ja italialaisista tuli ensin valmistustaidon mestareita. (Chapman, Faietti 2010.) Ennen paperin yleistymistä piirrettiin muun muassa puupohjille ja pergamentille (Cennini 2006; Chapman, Faietti 2010).

Piirrän viivoja, joista rakentuu kuva. Albertin ohjeiden mukaan maalaustaito sisältää ääri viivat, komposition ja valojen ja varjojen käsittelyn. Nämä ja tarinankerronta ovat taiteilijan työvälineitä, joita taidokkaasti käyttäen rakentuu kuva, joka liikuttaa katsojaa. (Alberti 1998.) Renessanssin aikaan piirtäminen oli luonnostelua varten ja maalausopintojen ensimmäinen vaihe. (Alberti 1998; Cennini 2006, 39-40). Sellaisena se säilyi pitkään. Suomessa piirustuksen opetus alkoi vuonna 1708 Turun Akatemian piirustussalissa, jossa se oli muuta akateemista opiskelua täydentävää. Vuonna perustettiin 1830 Turun piirustuskoulu, jossa opetettiin aluksi vain piirtämistä. Vuodesta 1852 alkaen naiset pääsivät myös kouluun. (Lähteillä 2019)

Seuraavassa on otteita päiväkirjastani yhdeksän muotokuvan parista, joissa kirjoitan viivasta ja kynistä. Kopioimisessa keskeistä oli arviointi, mitä kyniä tekijä oli

käyttänyt. Ostin kyniä koko skaalan 9H–9B. Käyttöä on ollut lähinnä kynillä 2H, H ja 2B. Joihinkin kuviin olen kokeillut pehmeämpiä kyniä, mutta ne ovat aina olleet tummempia kuin alkuperäisessä kuvassa käytetyt. Onko käytössä aina kirjoituslyijykynä HB? Niillä taisin itsekin piirtää kaikki teiniaikaiset kuvani. Pohdin lisäksi kynien terävyyttä ja sitä, kuinka vaikea toisen käsialaa on seurata. Arvelen merkinnöissäni, että piirrän nopeammin kuin nuoret ja siksi viivasta tulee erilainen. Kopioiminen on haastavaa myös sen suhteen, saanko saman näköisen kuvan aikaan mittasuhteiltaan. Yksikään kuvista ei ole täysin alkuperäisen kaltainen. En käyttänyt täysin samankokoisia papereita ja mittailin etäisyyksiä silmämääräisesti. Piirsin, kuten piirrän havainnosta.

Päiväkirjamerkintöjä:

Tuula, Emil, Morten, Bogdan, Idris, Cirotic Erna, Daria, S. Bharath, Renata



Kuva 41. Yläriivi: alkuperäiset. Alarivi: kopiot.

Tuula (kuva3 ja 4)

Käytetty ehkä kahta lyijykynää, minulla on käytössä 5H, 3H ja HB. Onpa vaikea kopioida toisen työtä. Viivat tahtovat mennä omia polkujaan. Ääriviivoja on piirretty tarkkaan, moneen kertaan. Häivytyksiä on tehty paperia sormella suttaamalla. Silmät ovat tärkeät, tuuheat ripset. Vaikea sanoa, onko lehtikuvasta vai havainnosta.

Emil (kuva 5 ja 6)

Otan HB:n ja 4B:n, koska kovempaa B:tä ei nyt ole. Aloitan. Pian vaihdan kynäpariksi HB:n ja 2H:n. HB:kin tuntuu ajoittain liian pehmeältä. Ehkä koko työ on tehty 2H:lla tai H:lla. Koululyijykynillä. Tekijälle ovat olleet tärkeitä muodon tekeminen ääriviivoilla ja varjostukset.

Ääriviivat on tehty vakaalla kynällä, enkä pysty samaan. Kynäni hakee ääriviivaa ja tuottaa haparoivan epäyhtenäisen viiva. Varjostukset on tehty samalla jämäkällä viivalla, omani lentää ja irtoaa viivan lopussa paperista. Ehkä kyse on piirtämisen tempostä. Jokainen viiva on vedetty hitaasti. Vetelen viivoja nopeasti ja muodostan niistä yhden massan. Yritän hidastaa ja pitää kynän kiinni paperissa viivan loppuun saakka. En tiedä, minkä kokoinen alkuperäinen työ on, mutta



luulen, että näytön kuva on oikeaa kuvaa pienempi. On vaikea saada aikaan samaa kynänleveyttä ja viivantiheyttä. On nähtävä oikeat piirustukset.

Morten (kuva 7 ja 8)

Jäljitän viivan vauhtia ja painoa, kynän terävyyttä, keskittymisen hetkeä. Joku muu jäljittäisi kenties paperin laatua? 5B. Aluksi kynäni on liian terävä. 5B on tosi pehmeä. Tulee väistämättä sotkua, kun on korjailtava piirrosjälkeä. Mitä kauemmin katson kuvaa, sitä selkeämmin huomaan (tahattomat?) sormenjäljet: pehmeä lyijy vain leviää paperilla. Luulen, että jotain piirtämistavasta siirtyi paperille. Yritän päästä kiinni muiden tapoihin piirtää, mutta ainakin tämänpäiväisessä kuvassa puskee läpi oma jälkeni.

Bogdan (kuva 11 ja 12)

Olen ehkä valinnut liian pehmeän lyijykynän varjostuksiin, ne näyttävät tummemmilta kuin alkuperäisessä kuvassa. Tekisi mieli jättää työ tällaiseksi, vaikka varjostuksia puuttuu. Ehkä jatkan huomenna. Vetelen taas viivoja nopeammin kuin alkuperäisen työn tekijä. Sen sijaan että tekisin ruutuviivoilla tarkan jäljennöksen, mittailen etäältä kuvan mittasuhteita kynällä, kuten mittailen elävää ympäristöä piirtäessäni. Aika hassua. Kuva muuttuu havainnoitavaksi esineeksi. Jotta näkisin jokaisen viivan, pitäisi olla tosi lähellä kuvaa, mutta olen etäällä, jotta näen kokonaisuuden.

Kuvassa on urheiluauto. Tuntuu melkein mahdottomalta piirtää sitä. Jäljentäessä tulee käyttäneeksi myös käden muistia, vaikka toistaa paperilla olevan. Kasvot ovat tuttu kohde. Auto ei ole. Kuvan piirtäjälle autot ja raketit ovat ehkä olleet tutumpia aiheita kuin omakuva. Minulle ne ovat niin vieraita, että en jäljentäessä pysty keskittymään piirtäjän kynänjäljen toistamiseen vaan haen esineiden muotoa luonnostelemalla.

Idris (kuva 21 ja 22)

Tällä kertaa en mittaa mitään. Teen kuvan isompana kuin se oikeasti on. Kuva on tehty melko vähillä viivoilla.

Cirotic Erna (kuva 15 ja 16)

Valitsen H:n ja HB:n. HB on taas liian tumma. Taitaa olla H:lla koko työ. Nopeaa viivaa, vihdoinkin! Teen kuvan puolesta tunnissa, aluksi taas ihan väärät mittasuhteet, korjaan, huiskin hiukset. Kuva on valmis. Onkohan tekijä ollut yhtä vauhdikkaalla tuulella kuin minä? Olisihan tässä korjattavaa, mutta en viitsi. Tai ehkä lisään hiuksiin leveyttä oikealle. Olen ollut jumissa taiteessani siksi, että kertomukset ovat kadonneet. Yritin muuttaa fokuksen viivojen tutkimiseen. Raaputin paperille tyhjiä viivakerrostumia ja turhauduin. Toisaalta kerran kuvatessani videolle tällaisen hetken piirtämisliikkeestä tulikin uusi kerronnan muoto. Ei ollut vain viivaa vaan ihminen, joka seisoi paperin edessä. Viiva yksinään ei ole avaava tekijä. Nuorten muotokuvien jäljentäessä on viiva ja kertomus. Nautin piirtämisestä.

Daria (kuva 17 ja 18)

En tajua, miten tämä on tehty. Ihan kuin se olisi hiilellä, mutta kuitenkin lyijykynällä. On niin tasaista jälkeä, ei näy viivoja lainkaan. Kuva taitaa olla myös hankautunut suojana olleeseen silkkipaperiin. HB, B, 2B, 3B? Ensimmäistä kertaa mittailin kuvaa, koska piirsin samankokoiselle paperille. Missä kohtaa ovat leuka, silmät ja hiusten reuna? Tein karkeampaa jälkeä, vaikka pyrin toistamaan piirtäjän kynänjäljen. Näyttää siltä, että kynää on painettu lujasti paperiin, sillä pinta on ajoittain tosi kiiltävä. Teen samoin. Kynää on ehkä myös liu'utettu lappeellaan, koska yksittäisiä viivoja ei juuri ole muualla kuin ripsissä ja hiuksissa, joihin on piirretty erillisiä hiussuortuvia. Vedän kynää lappeellaan ja hieron paperia vielä sormilla paperia.

S. Bharath (kuva 33 ja 34)

Jännittävää piirtää tämä yksityiskohtainen kuva. En voi kuin seurata viivoja. Hidasta. Kuva on täynnä pientä pintarakennetta, kuten ympyröitä. Onko se tehty sapluunalla, jota siirretään eteenpäin piirrettäessä? Rakenteessa on säännönmukaisuus, johon en pysty. Silti ei mitään viivasuoraa. Pintarakenteen lisäksi pinnat on varjostettu ja kynänjälki muodostaa tasaisen pinnan. Ei näy viivaa, mutta kopiesani näkyy. Vedän taas viivoja kovalla vauhdilla. Mistä johtuu kärsimättömyteni?

Renata

Piirrän nopein viivoin. Nopeammin kuin Renata. Korjaan nenää ja silmiä. Valitsemani kynät ovat taas liian pehmeitä. Olisi houkuttelevaa tehdä nämä kaikki kuvat moninaisemmilla sävyillä. Tässäkin on H ja HB, suunnilleen. Opetetaanko koulussa muiden lyijykynien käyttöä lainkaan?

## EMOTIONAALISUUS - LIIKUTTUMINEN PIIRTÄJÄNÄ JA TAITEEN KOKIJANA

Hitaus, kärsivällisyys ja kärsimättömyys. Yritys, erehdys, tauko. Ymmärrys, innostus, oivallus, sotku, tasapaino. Ilon tunnetta. Itkua. Ongelmanratkaisua. Tunteen löytyminen piirroksen viivojen ja sommittelun avulla. Katson tuntemattoman muotokuvaa ja liikutun itkun partaalle. Koen kuvan kauniiksi. Eläytyminen, lumoutuminen, empatia, melankolia, keskittyminen, ehdottomuus. Myötätunto itseä ja kuvien hahmoja kohtaan.

Piirrän havaintoa, jolle ei vielä ole tunnetta. On piirrettävä, jotta tunne paljastuu, artikuloituu. Kynänjälki paljastaa suhteen piirrettävään asiaan. Suuressa tunnemyrskyssä syntyy yleensä vain pateettisia kuvia. Viileä tarkkailu toimii paremmin. Hieman etäältä, ilman pahinta kipua, voi päästä lähelle, ihon alle, olla kohdattavissa. Tunne nousee esiin kuvasta, kun sen tekee ”kylmästi” keskittymällä vaikka valojen ja viivojen tarkkaan

havainnointiin. Albertin mukaan hillitty tasapainoisuus on tärkeää työskennellessä ja lopputuloksessa. Kuumeisessa luomisvimmassa maalaaminen tuottaa hänen mukaansa keskeneräisiä ja ei-arvokkaita töitä. (1998, 28.) Viileyden jälkeen seuraa parhaimmillaan tunnemyrsky. Olen itkenyt kohdatessani nuorten muotokuvia. Itku ja rakkaus ovat lähellä toisiaan. Tarkastelen emotionaalista kokemustani teoksen kokijana ja tekijänä, koska tämän työn puitteissa olen vaihtelevasti molempia. Havaitsin heti ensimmäisen kopioinnin parissa, että kopiointi tuo lempeyttä ja empatiaa piirtäjää kohtaan. Hypätessäni toisen tekijyyteen ymmärrän, kuinka monivaiheinen se on ja kuinka tosissaan piirtäjä on ollut. Kriittinen, ehkä ylemmydentuntoinenkin katse häviää. Ulkopuolinen katsoo kuvia arvioiden ja havainnoiden, ovatko ne samanlaisia. Nyt, kopiointiprosessin jälkeen, en ymmärrä mitä olisi tapahtunut vain kuvaa katsomalla. Olisinko löytänyt rakkautta piirtäjiä kohtaan?

Nautin piirtämisestä ja kuvien katsomisesta. Mäen mukaan yksi taiteen tehtävä on tuottaa nautintoa, joka voi olla eskapistista tai kriittistä ja molemmat voivat olla samassa teoksessa läsnä olevia potentiaaleja (2018, 46-47; 54). Mäen mukaan kuitenkin eskapistisen arjesta pakenemisen sijaan vain kriittinen nautinnollinen taidekokemus pakottaa kokijan kohtaamaan itsensä ja yhteiskunnallisia kysymyksiä väliaikaisen nautinnon sijaan. Silloin tunteilla on merkitystä teoksen kohtaamisen ulkopuolellakin. Tapahtuvatko kokemani tunteet teoksen tasolla vai laajemmin arjessa? Onko taide minulle pakopaikka vai itseni kohtaamista? Miksi olen itkenyt niin paljon? Melankolisten tunteiden rinnalla olen tuntenut sanoinkuvaamatonta riemua ja ihmetystä. Taideteoksen tärkein piirre on mielestäni sen kyky tuottaa liikituksen tunne. Olen ollut niin lähellä kuvia, että olen ajautunut samaan itkuun, joka toisinaan valtaa minut muussakin taiteellisessa työssäni. Jos kuva ei avaa herkkyyttä itsessä, onko sillä mitään merkitystä. Itken nuorten taitoa kuvata itseänsä, heidän haurauttaan ja itsetietoisuuttaan ja itseäni saman ikäisenä, jolloin peitin haavoittuvuuteni ja ujouteni. Piirustusprosessi on avannut uudenlaisen myötätunnon nuoruutta kohtaan.

Jotta taideteoksen parissa jaksaa viettää aikaa, on sen tuotettava mielihyvää ja näin koukuttettava kokija seuraansa. Tämän seurauksena saattaa joutua liikituksenkin valtaan. Tämä pätee niin taiteen tekemiseen kuin kokemiseenkin. Tästä kirjoitti Albertikin:

”Sellaista kuvakertomusta voi täydellä syyllä kiittää ja ihailla, joka niin kiehtoo kauniilla täyteläisyydellään, että oppinut yhtä hyvin kuin

oppimatonkin katsoja jää nautinnon ja liikutuksen vallassa pitkäksi aikaa sen ääreen” (Alberti 1998, 111.)

Alberti jatkaa, että runsaus ja vaihtelevuus tuottavat mielihyvää. Vaihtelevuutta on mm. runsas henkilögalleria, kuitenkin enintään 9-10 arvokkuuden säilyttämiseksi. Esitystavan rikkautta on yksityiskohtien runsaus, joiden tutkimiseen menee aikaa. (1998, 111.) Siten ne vetävät katsojaa puoleensa. Itsekin pyrin tekemään kuvaan useita kerroksia, vaihtelevaa viivaa ja väriä. Nautin työskentelystä. Vaihteluiden hillitty skaala kutkuttaa aistejani eniten, kuten Albertikin toteaa (1998, 112): runsauden oltava kuitenkin ”vaihtelevaa, tasapainoista ja hillityn arvokasta”. Piirrän ja jaksan tutkia piirroksia ja maalauksia, koska kuva kaksiulotteisella pinnalla tuottaa minulle eniten mielihyvää: hiilen, lyijykynän tai tussin jälki, öljyvärien himmeä kiilto, akvarellien läpikuultavuus ja värisävyjen hienosävyinen vaihtelu. Myös Mäki (2018) puhuu taideteoksen koukuttavuudesta ehtona sille, että sen parissa jaksaa viettää aikaa.

Nautintoon ja liikutukseen liittyy kokemus kauneudesta. Nämä tuntemukset muotoutuvat mielestäni äärimmäisten tunteiden törmäyksistä ja jännitteistä harmonian rinnalla. Itku on nautinnollista, jos siihen sisältyy rakkautta. Visuaalisesti kauneus vaatii pienen särön, ristiriidan viivoissa ja väreissä, epäjohdonmukaisuuden kuvan rakenteessa. Kauneuden voi ymmärtää esteettisesti arvioivana sanana, mutta teoksen kohtaamisessa tarkoitan laajempaa kokemusta. Kauneuden kokeminen tuntuu koko kehossa. Tällaista kauneuden kokemusta Mäki avaa viittaamalla ensin renessanssiin, jossa kauneus toteutui, jos teos ”ilmensi jumalan, luonnon, universaalien moraalisääntöjen hienoutta”. Mäki pohtii nykyihmisen näkevän kauneutta, jos kuvassa toteutuu taito esittää, mitä todella tapahtuu. Silloin ymmärtämisen ja tiedostamisen ilo tuottavat kauneuden kokemuksen. Eloisa koetaan hänen mukaansa kauniiksi, toisin sanoen kuvassa on oltava isoja, yllättäviä kontrasteja, säröjä ja harmoniaa. Vivahteikkuus voi tapahtua pelkissä harmaissakin. (Mäki 2018, 180-182.) Myös Alberti ymmärtää kontrastin merkityksen kuvan dynamiikan kannalta. Hän kuvailee, miten vaalean värin on liitettävä toisenlaiseen tummaan, sillä vastakohtaisuus korostaa kauneutta (1998, 124-126). Alberti kirjoittaa myös (1998), että on taitoa luoda kertova kuva, ”historia”, jossa koko hallittavissa oleva kauneus ja ilmaisuvoima yhdistyvät moraaliseen arvokkuuteen. Kauneuden luomiseksi tarvitaan kuvaamisen taitoa eli ääri viivojen piirtämistä, komposition ja valojen käsittelyn hallintaa (1998). Alberti kirjoittaa: ”Pintojen sommittelulla saadaan aikaan vartaloiden miellyttävä sopusuhtaisuus ja viehkeys, jota

sanotaan kauneudeksi”. Kaunista on se, että valot sulautuvat pehmeisiin varjoihin eikä ole jyrkkiä kulmia. (Alberti 1998, 106.) Ruumiinjäsenten kompositiossa jäsenten on oltava keskenään sopusoinnussa. (Alberti 1998, 107.) Liikkeessäkin on pyrittävä kauneuteen ja luontevuuteen. Esimerkiksi taivasta kohti suuntautuva liike on Albertin (1998, 109) mukaan eloisinta ja miellyttävintä. Albertin tekstissä kauneus sitoutuu moraalisuuden lisäksi harmoniaan. Hänen mukaansa kauneuteen on pyrittävä, koska se on mieluisaa ja siksi ei aina ole tarkoituksenmukaista pyrkiä saman näköisyyteen kohteen kanssa. On valittava siis ”parhaiten muodostuneista vartaloista parhaimmat osat”. Kauneutta on hänen mukaansa ”hajallaan siellä täällä”. (1998, 130-131.) Taiteilija havainnoi lakkaamatta ympäristöään ja on taitoa tunnistaa, mitä valita kuvaan. Renessanssi painotti miellyttävyyttä ja harmoniaa kauneuden ja liikituksen ehtona Albertin mm. mainiten, että häpeälliset ruumiinosat ja vammat tulisi peittää (1998, 112-113). Perspektiivissä ja mielenlaadun kuvauksessa pyrittiin siis ”todellisuuteen”, mutta ihmiskehon kuvauksessa ideaaliin. Taide on vuosisatojen saatossa monesti vastustanut tätä ideaali-ihmisen kuvausta ja pyrkinyt nimenomaan kuvaamaan myös niitä, joita ei utopioissa haluta nähdä. Kuten Mäkikin toteaa, parasta on, jos taiteen tuottama nautinto pohjautuu teoksen aikaansaamaan oivallukseen todellisuudesta.

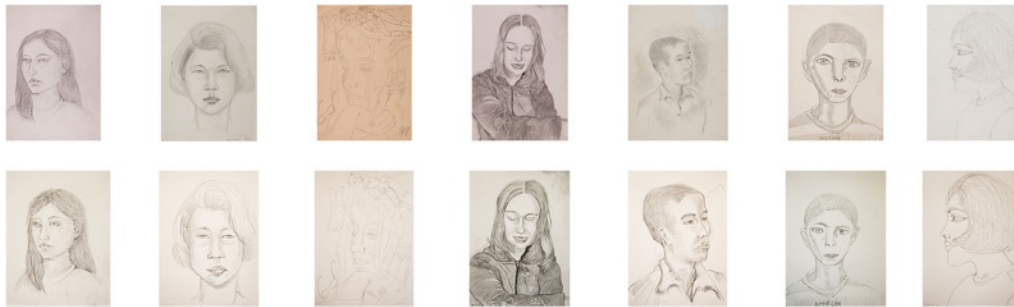
Kauneuden kokemus on sidoksissa liikutukseen. Varton (2017) sanoin liikituksen tunne herää teoksen onnistuessa kuvaamaan inhimillistä kokemusta tunnistettavasti. Alberti (1998) kuvailee liikituksen toteutuvan, kun hahmot noudattavat selvästi omaa tunnetilaansa. Silloin katsojakin kokee vastaavia tunnetiloja. Mielenliikkeet näkyvät ruumiinliikkeissä. Esimerkiksi alakuloisuus näkyy hänen mukaansa kalpeutena ja hitautena. Murheellisilla taas on pää ja niska painuksissa jne. Vaatii taitoa yhdistää samaan henkilöön esimerkiksi kiivaus ja lempeys. (Alberti 1998, 113.) Maalarin on Albertin mukaan tunnettava ihmisruumiin liikkeet ja löydettävä ne luonnosta. On taito kuvata ruumiinliikkeet loputtomasti mielenliikkeiden mukaan vaihdellen. (1998, 114.) Varto kuvaa taideteoksen vaikuttavuuden perustuvan sen aistisuuteen, jolloin olemme teoksen vallassa jo ennen kuin olemme sitä tietoisesti päättäneet. Aistinen teos aiheuttaa kehollisia reaktioita. Liikuttuessani tunnistan taideteoksen välityksellä jotain itsestäni tai toisesta. Kuvailisin liikituksen hetkeä, emotionaalisuuttakin, kehollisesti järjestyttävänä oivalluksen hetkenä, jolloin keho reagoi ymmärrykseen itkulla, naurulla tai ehkä mykistymällä ja paikalleen jähmettymällä – kenties ennen sanoja.

Puhun taiteen ominaisuuksista soveltamatta niitä muihin aloihin. Arkikielessä puhutaan usein taiteen terapeuttisuudesta tarkoittaessa taiteen parantavia ominaisuuksia, kykyä avata tunnekokemuksia ja kyvystä liikuttaakin. En käytä tässä työssä terapeuttisuus-sanaa, sillä taideterapia on hoitomuoto, jolla on omat toimintatapansa. Se hyödyntää taiteen tekemisen ja kokemisen voimaa tunteiden avaajana, mutta kokemukseni mukaan se on prosessina erilainen kuin tapani työskennellä taiteilijana. Taiteellinen työskentely on terapiassa henkilökohtaista, jota ei haluta avata välttämättä teoksena yleisölle vaan töitä käsitellään luottamuksellisessa yhteisössä. (Hentinen, Mantere, Rankanen 2010.) Taiteessa on mielestäni myös mahdollisuus kohdata traumoja, kuten terapiassakin. Taideteos keskustelukumppanina vain ikään kuin odottelee sopivaa hetkeä. Mäen jaottelun mukaan eskapismiin sijaan teoksen potentiaali on siinä, että nautintoa tuottava vuorovaikutus todella johtaa muutokseen omassa elämässäkin. Avaavan taidekokemuksen purkaminen saattaa myös vaatia apua. Traumojen käsittely voi olla kipeää, mutta elämää mullistavaa. Miten kohdata oma trauma taiteen parissa ja löytää samalla voimavaroja sen käsittelyyn? Olen nuorten teoksia kopioidessa pakotettu kohtaamaan omankin teini-ikäni uudelleen, mutta voi olla, että pureutuakseni syvemmin sen aikaisiin vaikeisiin kokemuksiin tarvitsisin (taas) terapeutin apua. Kohtaan teoksissa nuoruuden, jolloin sukupuoli-identiteetti ja seksuaalisuus ovat herkillä. Joku lapsesta saakka muotoutunut kohtaa aikuisuuden. Kuka oli se synkeä hahmo, joka koki kehoaan loukatun ja käyttäytyi itsetuhoisesti? Mistä alkoi kohtaamattomuus vanhempien kanssa ja persoonallisuuden jakautuminen? Nämä eivät ole tämän työn puitteissa selvitettäviä asioita, mutta pysähtyminen nuorten muotokuvien pariin on herättänyt kehon muistista kipukohtia samanaikaisesti nuoruutta kohtaan tuntemani lempeyden kanssa.

Jokainen nuorten kuvista tuotti liikutusta. Olen poiminut seuraavaan joitain merkintöjä, joissa puhun tuntemuksista, jotka vaihtelivat innostuksesta itkuun. Kuten kuvailin, liikutusta on kehollisena oivalluksen hetkenä vaikea sanoittaa. Kuvailen esimerkiksi lumoutuvani Evan työstä. Siksi seuraavat otteet eivät tee oikeutta sen hetkisille tuntemuksilleni. Ne ovat mielessäni palautuvat mieleeni voimakkaampana kuin mitä tekstit välittävät.



Päiväkirjamerkintöjä: Klaudia, Rufat, Adina, Eva, Cirotic Erjyg, Jerbol, Emil



Kuva 42. Yläriivi: alkuperäiset. Alarivi: kopiot.

Klaudia (kuva 25 ja 26)

Hauras, harmaa, keskittynyt, etäällä, surullinen, vakaa, melankolinen, tyyni, risuinen, rosoinen, runollinen. Myötätunto, aikakausien kerrostuma, harmaan ja ihon sävyjen melankolia.

Rufat (kuva 23 ja 24)

Silmät!

Adina (kuva 29 ja 30)

Tunnen onnistumisen iloa, vaikka en vieläkään osaa tarkentaa, mitä työskentelyllä haen.

Eva (kuva 13)

Tuntuu kuin nuorten muotokuvat olisivat piirtämisen ensi hetkiä, lumoutumisia siitä, että saa itsensä tai toisen tallennettua paperille. Lumoudun mustavalkoisen kuvan voimasta.

Cirotic Erjyg (kuva 37)

Näiden piirrosten vakavat, uneliaat, staattiset, rauhalliset silmät ovat ihania. Piirtäjät ovat pysäyttäneet hetken, jota ei muuten huomaisi. Harmaa ja paperin sävyt vahvistavat tunnelmaa.

Valmis. Olipa kirkas hahmo.

Jerbol (kuva 39)

Piirtäjän rakkaus kohdettaan kohtaan. Itken tätä piirtäessäni. Hahmottuu lempeys, jota en nähnyt ennen piirtämistä.

Emil (kuva 5 ja 6)

Tässä henkilössä on melankolia. Haluaisin tavata kuvan tekijän. Silmät, tekijän ystävän, ovat kauniit, vakavat ja surulliset. Henkilö on vakaa ja paikoillaan. 13-vuotiaan 13-vuotias ystävä? Jugoslavalainen teini, jonka paidassa lukee "american".

Piirtäminen on nostanut esiin sukupuoleen ja piirtämisen kulttuurisidonnaisuuteen liittyviä kysymyksiä. Olin ajatellut, että minun olisi sitouduttava tiettyyn feministiseen näkemykseen teoksista puhuessani. Päiväkirjamerkintäni kuitenkin kertoivat muuta, joten lähestyn kuvia ja työskentelyäni usean feministisen teorian pohjalta, kuten taidekasvattaja Heta Huttunen lähilukiessaan feminististä 2010-luvun suomalaista kuvataidetta artikkelissaan *Visual Feminism in Finland* (2018, 78–80). Hän käy dialogia taiteen kanssa vastaten teoksiin visuaalisesti feminismiin kaikkia vaiheita lukien. Kopioidessa eri ikävaiheideni keholliset kokemukseni reagoivat nuorten teoksiin. Kuvat saavat katsojasta ja ajasta riippuen eri assosiaatioita ja siten myös feministisen luennan eri painotuksia. Teokset sijoittuvat kolmelle vuosikymmenelle ja paikannun kokijana välillä tähän hetkeen ja välillä 1990-luvun teini-ikäiseksi. Tänä aikana esimerkiksi käsitys binäärisestä sukupuolesta on muuttunut. Käsitykseni kehollisuudesta, sukupuolesta ja seksuaalisuudesta on muuttunut kolmessakymmenessä vuodessa kokemusteni ja feministisen tutkimuksen vaikutuksesta. Huomioin aluksi henkilöiden arkistotiedoissa mainitun sukupuolen ja miten he sitä ilmentävät. Pian aloin kuitenkin pohtia, miten muka tiedän jotain toisesta. Määrittelin toisen nimen tai sukupuolen perusteella, vaikka pyrkimyksenäni on ihmettely ja ymmärrys toisen vieraudesta. Siksi pyrin kyseenalaistamaan sukupuolittuneeseen katsomiseen ja piirtämiseen liittämäni itsestäänselvyydet. Suhtaudun myös kriittisesti länsimaiseen piirtämistapaani, jonka juuret löytyvät renessanssin taideteoriasta ja oppaista. Renessanssin epätasa-arvoiseen ihmiskäsitykseen sinänsä en puutu, vaikka korviini särähtää oppaissa toistuva naisen sivuuttaminen ihmisen tarkoittaessa miestä. Työn rajaamisen takia ohitan nämä kohdat – hampaita kiristellen. Onneksi on kuitenkin aina ollut naisia, jotka eivät ole syrjinnästä lannistuneet vaan sinnikkäästi toimineet taiteilijoina, kuten esimerkiksi aiemmin mainitsemani italialainen Sofonisba Anguissola. Olisi oma lukunsa pohtia (taide)maailman sukupuolittuneisuutta, kuten muiden kuin miesten pääsyä taidekoulutukseen ja tämän vaikutusta muun muassa aihepiireihin aikojen saatossa.

Feminismi on lähtökohtaisesti aktivistista tasa-arvoon pyrkivää toimintaa, joka on laajentunut vuosisadan aikana akateemiseksi tutkimusalaksi. Keskeinen feminismiin pohjaava päätökseni on, että kopioimalla nuorten omakuvia keskustelen ryhmän kanssa, jonka ääni jää helposti marginaaliin. Huomioin sukupuolen ilmenemistä ja arvojärjestelmiä, mutta onko se aktivismia, kuten feminismi pohjimmiltaan on. Onko

taideteos aina kannanotto? Puheenvuoro se ainakin on. Kuvien tekijät kertovat olevansa olemassa. Kasvot piirtämällä heidän äänensä on tullut kuuluvaksi ja näkyväksi. Keskeistä on ajatus feminismin kantava ajatus ”henkilökohtainen on poliittista”. Yksityinen ja julkinen kietoutuvat toisiinsa. Yhteisön asenteet sukupuoleen ja seksuaalisuuteen vaikuttavat ihmisen asemaan ja toimintakykyyn yhteiskunnassa. Henkilökohtaisen ja yleisen välisen suhteen tiedostaminen on myös keskeistä taiteen määrittelyissä. Varton mukaan yksilön kehollinen, singulaarinen kokemus on taiteen tietoa ja sen esittäminen niin, että joku muukin tunnistaa kokemuksen, tekee teoksesta vakuuttavan (Varto, 2017). Mäen mukaan runollisuuden ja arjen yhdistelmä taas tekee teokseen kiinnostuksen (Mäki 2018,90-91). Arki voi olla yleisesti tunnistettavia käytäntöjä ja runollisuus henkilökohtaista tunnemaailmaa.

Feministinen liike on 1900-luvun alusta laajentunut seksuaalisuuden ja sukupuolen moninaisuutta havainnoivaksi tutkimukseksi, joka on yhä kiinteästi sidoksissa aktivistiseen lähtökohtaansa. Aluksi naiset vaativat itselleen perusoikeuksia (miesten oikeuksia), kuten oikeutta työssäkäyntiin, äänioikeuteen ja omaisuuteen eli vapautusta miehen holhouksesta. Toinen aalto painotti naiseuden erityisyyttä ja esimerkiksi naisille luontaiselle puhetavalle haluttiin sama valta kuin maskuliiniselle puheelle. Gynosentristä näkemystä edustaa filosofipsykoanalytikko Luce Irigaray, jonka mukaan sukupuoliero on biologinen, mistä seuraa ero myös kielen ja kulttuurin tasolla. Tasa-arvoa ei synny siten, että naiset omaksuvat vallassa olevan maskuliinisen kielen, vaan olisi pyrittävä tekemään näkyväksi jo olemassa olevaa omaa historiaa ja rakentamaan uutta vuoropuhelua sekä naisten kesken että maskuliinisen kielen kanssa. Olisi päästävä häpeän, vihan ja näkymättömyyden tunteen yli. (Irigaray 1996.) Sukupuoliero on ollut Irigarayn (1996) mukaan 1900-luvun keskeinen filosofinen kysymys liittyen länsimaisen kulttuuriin. Jako kahteen sukupuoleen on hänen mukaansa fakta, mutta erilaisuus on arvottunut epätasa-arvoisesti. Irigarayta on kritisoitu essentialismista sukupuolen suhteen. Binääriseen sukupuolijakoon perustuva ihmiskäsitys ei myöskään kosketa kaikkia ja sulkee monia todellisuuksia pois. Tästä huolimatta minuun vetoaa Irigaray, joka painottaa rakkautta: toisen kunnioitus, erilaisuuden ymmärrys ja ihmettely on ainoa tie yhteiseloön ja rakkauteen. Irigaray sanoo, että on pystyttävä näkemään toinen (sukupuoli) toisena, erillisenä ja kyettävä suhteessa toiseen jatkuvaan ihmettelyn tilaan. (Irigaray 1996.) Tämän voi mielestäni soveltaa mihin tahansa kohtaamiseen. Omaakin vastaavaan sukupuoli-identiteettiin liittyy aina vieraus, joka tulee kohdata ihmetellen ja kysyen. Tämä on dialogin,

vastavuoroisen ja kuuntelevan kommunikoinnin perusta. Eva Maria Korsisaari (1997) huomioi Irigarayn luovan ja poukkoilevan kirjoittamisen ja ajattelun olevan lähellä taiteellista toimintaa. Ehkä siksikin vakuutun hänen teksteistään. Ne ovat lähellä omaa kieltäni.

Irigarayn näkemys binäärisestä ja biologisesta sukupuolikäsitteestä sellaisenaan ei ole kestänyt aikaa, joten olen myös omaksunut Judith Butlerin (1999) myöhemmän näkemyksen kulttuurisesta sukupuolesta (gender) performatiivisena, kulttuurisesti esitettyinä rooleina, mikä on luonut pohjaa myöhemmälle queer-tutkimukselle ja intersektionaalisuudelle. Tämä feminismin neljäs aalto huomioi sukupuolen moninaisuuden, seksuaalisuuden joustavuuden ja näkee moninaisemmin valtaan vaikuttavat tekijät. Ihmisissä on monia eroja ja marginaaliin ajavia tekijöitä samanaikaisesti, kuten ikä, sukupuoli, ihonväri, uskonto, etnisyys, koulutus, asuinpaikka ym. Feminismin nykynäkemyksiä ja niiden merkityksellisyyttä taidekasvatukselle ja siten nuorten kuvien analysoinnillekin avaa taidekasvattaja Aapo Raudaskoski artikkelissaan *Queer should be here* (2018). Hän pohtii, miten ongelmallista on, jos taidekasvatus ja koulumaailma pelkäävät keskustella sukupuolen ja seksuaalisuuden moninaisuudesta. Ylimalkainen maininta marginaalisista identiteeteistä sivuuttaa hänen mukaansa erilaiset queer-todellisuudet ja sukupuolen muotoutumisen dynamiikan. Tällainen aliarvioi hänen mukaansa sosiaalisen oikeudenmukaisuuden periaatetta. Raudaskoski pohjaa ajattelunsa Judith Butlerin kulttuurisen sukupuolen käsitteeseen. Emme kuitenkaan voi tietää biologisen sukupuolen ja toisen ulkoisen olemuksen perusteella, miten kukin itsensä kokee ja määrittelee. Entäpä vielä erityisesti nuoren sukupuoli-identiteetin ymmärtäminen ja kunnioittaminen? En voi kopioimiani kuvia katsomalla tietää, keitä henkilöt ovat seksuaaliselta ja sukupuoli-identiteetiltään. Voin vain kysyä ja kuunnella. Havainnoin itselleni tuttuja ja vieraita kulttuurisia ja biologisia merkkejä sukupuolesta.

Nuoret, äidit, lapset, ystävykset

Töiden arkistotiedoissa on mainittu tekijän sukupuoli. Ei ole selkeää eroa, minkä tyyppisiä kuvia pojat tai tytöt tekevät. Kasvonpiirteet ovat yllättävän samanlaisia. Kun niitä havainnoi tarkkaan, kaksijakoinen sukupuoli – feminiininen / maskuliininen – katoaa. On kauniita, vakavia ja unelmoivia silmiä ja silmäripsiä. On hiuksia, jotka on piirretty suortuva suortuvalta ja varjomassoja lisäämällä. On eri ikäisiä ja tunnelmaisia

ihmisiä. Ensimmäinen kopio (Tuula, 14 vuotta, kuva 3) on hieman erilainen. Siinä feminiinisyys on korostettua tuuheilla maskaran täyttämällä (teko)ripsillä ja kampauskkin vaikuttaa tupeeratulta ja lakan peittämältä. Johtuuko kuvan määrittely erilaiseksi siitä, että se on eri vuosikymmeneltä kuin muut kuvat, joista en tunnista yhtä selvästi ajankuvaa? Työ on 1970-luvun alusta, joten se olisi helppo nähdä ajan muotivirtausten mukaisena ihannenaisten kuvana. Tein kuitenkin saman tyyppisiä kuvia teini-ikäisenä, 1990-luvun trendeihin mukautettuna. Voimistin naiseuden silloisia kulttuurisia merkkejä ja harrastin meikkaamista ja pukeutumista. Olinko pakotettu sellaiseen ulkoasuun vai oliko se hauskaa fantasiahahmon rakentamista, jonka turvin uskaltauduin ulos? Se oli esittäytymistä ja jännittävä leikki, joka valitettavasti sai jotkut reagoimaan minuun kuin olisin pukeutumisellani kertonut seksuaalisesta halukkuudesta. Joissain muissakin töissä, kuten Adinan (kuva 29), on kulttuurisia viitteitä feminiiniseen tai maskuliiniseen - tai oikeastaan sellaisina pidettyihin mieltymyksiin ja kulttuuriin käytäntöihin. Monissa kuvissa korostuvat hetkien ja henkilöiden tallentaminen, ei poseeraaminen kuvalle. Myös Bogdanin (kuva 11) määritän hahmon sukupuolen mukaan. Renatassa (kuva 35) havahdutti avoimen oloinen omakuva, joka ei pyri rakentamaan kuorta epävarmuuden ympärille.

Päiväkirjamerkintöjä: Adina, Bogdan, Renata, Tuula



Kuva 43. Yläriivi: alkuperäiset. Alariivi: kopiot.

Tuula (kuva 3 ja 4)

14-vuotiaan tytön ystävä tai mainoksen ihannenaisten? Tytön tekemä tytön kuva. Palaan omaan teini-ikään. Jotenkin näin piirsin. Ääriviiva oli tärkeä, samoin ripset, kajalit. Meikkaus. Oikeaa muotoa on haettu, esimerkiksi huulissa kumituksen jälkiä. Tuulan teos on 1970-luvulta, mutta sitä piirtäessäni tuntuu kuin ajalla ei olisi merkitystä.

Ennen kopiointia päällimmäisenä oli tunne, että tytöt ovat lapsesta asti pakotettuja kaunistautumaan, että heitä arvioidaan aina nättiyyden perusteella. Miksi 14-vuotiaan piirroksessa pääpaino on voimakkaasti meikatuilla silmillä? Piirtäessäni tätä kuvaa muistan masennuksen sijaan piirtämisen tuottaman nautinnon ja kuinka keskityin yksityiskohtiin, kuten Tuula. Piirtäminen on nytkin nautinnollista. Tämän kuvan piirtäjäkin on todennäköisesti ollut innoissaan piirtämisestä.

Renata (kuva 35 ja 36)

Kuin minä 13-vuotiaana. Oman teini-iän hiukset! Hiusdonitsi, ohuet otsahiukset ja tupeeraus. 1990-luvun alun kampaus. Piirrän nopeasti. Renata, olet niin tuttu. Paitapuserosikin on samanlainen kuin omani. Silti olet enemmän oma itsesi kuin mitä minä olin. Et ole peittänyt vakavuuttasi etkä nuoruuttasi. En tehnyt itsestäni tällaista omakuvaa, koska halusin aina olla jotain muuta. Tein muotipiirroksia, laskin syömiäni kaloreita ja vertasin itseäni teinimalleihin.

Adina (kuva 29 ja 30)

Työ on vaivannut mieltäni alusta saakka. Melankolisen oloinen hahmo, tyttö, jota ympäröivät lelut ja nuket kuin huntu. Onko hänellä myös huntu? Ensimmäinen ajatus on, että kuva kertoo lapsuuden lopusta. Kaikki ihanat lelut on heitettävä pois ja naisen elämä alkakoon. Miksi silmälasitkin lentävät pois? Eikö niitäkään saa naisella olla? Ehkä ne kuitenkin ovatkin tekijälle tällä hetkellä tärkeitä esineitä. Joudun pohtimaan sukupuolistereotypioihin liittyviä oletuksiani, joiden ohjaamana olen katsonut kuvaa. Kallistun sille kannalle, että kasvoja kehystävät asiat, kuten suurisilmäinen barbie-tyyppinen nukke, vaatepari, silmälasit ja pupunukke olisivat kuvattavan henkilön arkielämää ja surumielinen katse tahaton. Onko se haaveileva katse? Työ on lähetetty ”Pelit ja leikit” –teemaiseen näyttelyyn, mikä on poikkeava teema näyttelyiden historiassa.

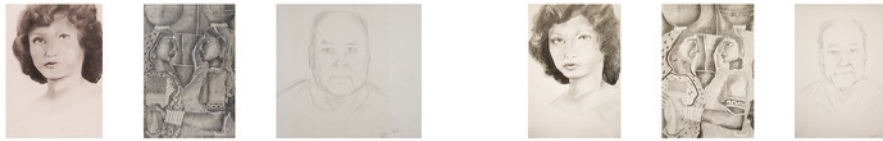
Työstä tulee mieleen pari vuotta sitten tekemäni piirros *”Minä tyttöaarteineni (miten renessanssi olisi minut nähnyt)”*, jossa kasvoni heijastuvat pukeutumispöydän peilistä ja peilipöydällä on koru- ja muuta rihkamaa, jota keräilin lapsena ja nuorena. Silloisia aarteitani, joita myöhemmin halveksuin.

Bogdan (kuvat 11 ja 12)

”Maailmani.” Harvoja valitsemiani muotokuvia, joissa on kasvojen lisäksi pojalle tärkeitä asioita: auto, raketti ja purjevene.

Havainnon myös piirtäjän suhdetta kuvattavaan, esimerkiksi äiti-lapsi-suhdetta silloin, kun teos on nimetty äidiksi, kuten Darian (kuva 17) ja S. Bharathin (kuva 33) teoksissa. Reijan (kuva 31) työ eroaa muista, sillä se on ainoa, jonka tulkitsen olevan mieshahmo.





Kuva 44. Vasemmalla alkuperäiset. Oikealla kopiot.

Daria (kuva 17 ja 18)

"Äitini." Ensisilmäyksellä arvelen, että tämä on tehty valokuvan perusteella. Näyttää mustavalkokuvalta, mutta en voi tietää. Voisiko kyseessä olla piirros äidin nuoruudenvalokuvasta? Ohitan piirtäjän ja eläydyn kuvattavaan hahmoon. Omastani tuli vihaisempi, mielestäni.

S. Bharath (kuva 33)

Feminiininen hahmo, työn nimi on "Äitini", mutta siinä on kaksi ihmistä. Lapsi (tekijä) ja hänen äitinsä? Äiti pitää huolta, huolehtii. Äiti koskettaa, katsoo silmiin. Äidit luovat koteja. Onko äiti oikeanpuoleinen hahmo, jolla on pyyhe kädessään? Äiti huolehtii muista tehdessään samalla kotitöitä, sillä siihen on hänen lämpönsä sidottu. Intialainen työ, joka tuo mieleeni omia äitiyteen liittyviä, länsimaisen kulttuurin tuottamia mielleyhtymiä, niitä, jotka ovat välillä mennyttä ja välillä tässä ja nyt.

Reija (kuva 31)

Pienelle paperinpalalle (nopeasti?) tehty piirros jostain läheisestä, isästä, isoisästä?

Äitien muotokuvat ovat etäisempiä kuin omakuvat. Ovatko ne ihannoivia? Kulttuuriset oletukset ja paine sukupuolen mukaiseen muottiin. Äidit ja lapset. Pojat ja tyttäret. Piirtäjät ovat melkein aikuisia teinejä. Olin vastikään tullut äidiksi aloittaessani lopputyötäni, mutta en aikonut tehdä vanhemmuutta tutkivaa työtä. Valitsin nuorten kuvia ja hain ensisijaisesti omakuvia. Mukaan tuli kuitenkin äitejäkin ja ehkä yksi isä (Reija, kuva 31). Yhdenkään valitsemani teoksen nimi ei ole kuitenkaan "isä". Harmi. Johtuuko se siitä, etten huomannut niitä hakuaiheessa vai onko tämä todenmukainen kuva arkiston rakenteesta? Katson teinejä itsenäistyvinä, oman äänen omaavina ihmisinä, mutta äitien muotokuvat muistuttavat heidän sidoksistaan vanhempiinsa. Suuri osa on todennäköisesti asunut huoltajansa kanssa kuvantekohetkellä, mihin äitien muotokuvat

kääntävät katseen: tämä henkilö on huolehtinut minusta ja huolehtii edelleen. Mitä tapahtuu tulevaisuudessa? Äidit ovat muotokuvissa rauhallisesti lastensa katseen edessä.

Oletin löytäväni naisista ja tytöistä häpeän tunnetta, koska olen aiemmin liittänyt sen voimakkaasti kulttuurisesti opittuun asenteeseen omaa naisen kehoa kohtaan. Kuvataiteen maisterin opinnäytetyössäni (2012) tutkin omaelämäkerrallisesti perheensisäisiä naisten välisiä suhteita piirtäen ja kirjoittaen suhteessa Irigarayn teesiin (1996), että länsimainen filosofia on järjestelmällisesti sulkenut feminiinisen kielen ja olemisen vallan ulkopuolelle. Tulkitsin, että kehon eleissä näkyy, jos feminiinisyys on lähtökohtaisesti hävettävää, vähempiarvoista. Nuorten kuvissa on ylitetty häpeän tunne, mikäli sellaista on heistä kenelläkään ollutkaan. Häpeää tunteva ihminen ei koe olevansa nähdyksi tulemisen arvoinen. Häpeä lamauttaa ihmisen ja on kytköksissä masennukseen. Itseään häpeävä ihminen ei sano, mitä ajattelee eikä vastaanota itselleen sanottua. Asettumalla omakuvaan kerrotaan pikemminkin, että olen olemassa.

Oliko tämä turha yritys lukea keitä nämä henkilöt ovat? Ei taide kerro yksiselitteistä vastausta. Kuvat antavat mahdollisuuden keskusteluun.

#### Renessanssin jälki katsomisessa ja piirtämisessä

Suuri osa jäljentämistäni kuvista pohjautuu länsimaisen kuvantekemisen traditioon, kuten keskeisperspektiiviin. Olen kutsunut tätä havainnosta piirtämiseksi. Kopioimisen lopulla valikoin kopioitavaksi intialaisen S. Bharathin työn ”Äitini” (kuva 33), mikä avasi aiempia huomioitani ja huomaamattani tekemiäni rajauksia. Teoksen kuvapinta ei rakennukaan tutun kuvakieliopin mukaisesti, mutta olisi väärin väittää, ettei teos perustu havainnointiin. Päinvastoin, kuvassa on paljon tarkkoja yksityiskohtia ja se välittää kokemuksen, jonka tunnistan. Keskeisperspektiivihän jähmettää katseen yhdestä pisteestä lähteväksi, vaikka todellisuudessa liikumme koko ajan katsoessamme ympärillemme, puhuessamme muiden kanssa. Jos paperille alkaa tallentaa viidenkin minuutin aikana tehtyjä näköhavaintoja, keskeisperspektiivi hajoaa. S. Bharathin kuva noudattaa itselleni vieraita kuvantekemisen konventioita (kuva 33). Se perustuu varmasti havaintoon, mutta viivastrukturi, sivuprofiilit ja silmät ovat tyylytellyt. Onko tämä intialaiseen kuvakulttuuriin perustuva kuva vai tekijän yksilöllisen ilmaisun tulos? Olen havainnoinut muita töitä yksilöllisen ilmaisun tuloksena ikään kuin havaintoon perustuva

piirustus olisi objektiivista, mutta eihän se ole. Muut kopioimani kuvat ovat eurooppalaisen, renessanssista saakka vallinneen kuva- ja perspektiiviopin mukaisia.

Albertin vuonna 1435 kirjoittama teos *Maalaustaiteesta* määrittää yhä länsimaista käsitystä perspektiivistä, hyvästä piirtämisestä, värien, pisteiden, viivojen, valojen ja varjojen suhteesta. Vaikka matemaattisuuden korostamisella pyrittiin saamaan taide arvostetummaksi, Alberti huomauttaa, ettei ole matemaatikko vaan soveltaa maalarin tarpeisiin. (Alberti 1998.) Niin koen itsekkin. Käytän erilaisia mittaustapoja tarkistaakseni kulmia ja etäisyyksiä, mutta kuvani ovat summittaisia kokonaisuuksia. Silti pohdin usein, *osaanko* piirtää tarpeeksi hyvin, olenko ollut tarpeeksi tarkka. Renessanssin ehdottomuus on kaikunut korvissani usein tiukkoina ohjeina, vaikka tiedän, että ne on taiteessa rikottu moneen kertaan. Minua ne kuitenkin myös kiehtovat ja luotan niihin.

Oikeista mittasuhteista on myös renessanssissa määritelmänsä. Aiemmin kuvailin, miten harmonian nähtiin tuottavan kauneutta. Mikä on oikein, mikä väärin? Cenninin (2006) mukaan miehen ruumiilla on toistuvasti samat mitat (naisilla ei) ja kehon voi jakaa mittayksiköihin esimerkiksi kasvojen mukaan. Kasvot jakautuvat otsaan, nenään ja nenä-leukaan. Korvien väli on sama kuin kasvojen korkeus, kaulakuopasta olkapäähän on yksi kasvojen mitta, polvi-kantapää on kahdet kasvot, miehen pituus on sama kuin sivulle ojennettujen sormenpäiden väli jne. Ihmisruumiissa kuvaamisen arvoista on symmetria, harmonia ja toistuvuus. Eläimien mittoja ei voi Cenninin mukaan kuvata, joten niitä on vain piirrettävä mahdollisimman paljon edistyäkseen. (Cennini 2006, 84.) Mittailen ja vertailen itsekkin jatkuvasti. Huomasin käyttäväni kopioidessani samantapaisia mittailuja.

Tunnistan yhä renessanssin ohjeet piirtämisen opetteluun. Cennini neuvoo aloittamaan piirtämisen mahdollisimman helpoista asioista, jotta käsi tottuu piirtämiseen. Piirtäminen on oppia ja valmistautumista maalaamiseen. Kuva rakentuu kaikkea koko ajan vahvistaen. Ensin piirretään kevyellä, tuskin näkyvällä viivalla. Varjojen pariin palataan usein, valokohtien harvoin. Auringon valo, silmien valo ja käsi ovat oppaita valon ja varjon näkemiseen. Varjoja voi myös tehostaa esimerkiksi musteakvarellilla ja siveltimellä. (Cennini 2006.) 1400-1500-luvun piirroksat, jotka ovat mielestäni valmiita, esittelemisen arvoisia kuvia, olivat silloin kuitenkin vain harjoitelmia (Chapman, Faietti 2010). Ehkä tällainen hierarkkisuus näkyy yhä toisinaan, vaikka piirtämisestä onkin tullut esittelyn arvoinen taidemuoto viimeisen vuosisadan aikana. On havaittu piirrosviivan kykyä tuottaa liikuttava kuva. Toisaalta on ymmärrettävää, että piirtäminen

on ollut maalaustaidon harjoittamisessa alkupiste. Onhan vaivattominta ottaa käteen kuiva piirustusväline, kuten hiili ja saada nopeasti kuva näkyviin.

## DIALOGISSA

Toisen kokemuksen tunnistaminen, kuuntelu ja siihen vastaaminen sanoilla ja kuvalla.

Reagoiminen kuultuun, hyväksyttävä oman sanottavan muuntuminen.

Suuri asia kopioimisessa on uppoutuminen toisen ihmisen kuvaan ja kohtaaminen alkaa elää omaa elämäänsä. Keskustelen henkilön kanssa, joka onkin lyijykynäpiirros. En tiedä tekijästä juuri mitään. Otan vapauden puhua kuvan kanssa, enkä ole enää kiinnostunut taustatiedoista, joiden puute tuntui aluksi ongelmalta. Taideteos elää laajemmin kuin tekijänsä intentio muuntuen vuorovaikutuksessa kokijansa ja ajan kanssa (mm. Mäki 2018, 59). Varton sanoin teos voi olla osa lukemattomia dialogeja läpi eri aikakausien, mikäli sen jakaman kokemuksen kokee yhä ymmärrettäväksi. Siksi tarvitsemme nykytaiteen lisäksi aiemmin tehtyä taidetta. Varton mukaan aika muuttaa teoksen asemaa suhteessa maailmaan ja muihin (Varto 2007, 62–66). Hyvä teos jatkaa elämäänsä aina uusissa kohtaamisissa, joiden olemassaoloa teoksen tekijä ei ole voinut kuvitellakaan.

Kirjoitan, kuvaan ja piirrän. Työni on toivottavasti dialogissa nuorten muotokuvien kanssa. Varton mukaan dialogi on oma yhteyden muotonsa ja merkitsee väliin koottua. Sana koostuu hänen mukaansa osista: *Dia – väliin, välissä ja logos – yhteen koottu, kerääntynyt*. Varto harmittelee dialogin olevan yleiskielessä synonyymien keskustelulle. Tämä ei tee hänen mukaansa oikeutta sanan varsinaiselle merkitykselle keskustelun ollessa yleensä erillisiä monologeja, joissa otetaan valtaa ja nostetaan oma näkökulma ylimmäksi. Kukaan ei silloin välttämättä kuuntele toista niin, että oma puhe muotoutuisi kuultuun reagoiden. Monologit koostuvat mielipiteistä, juuri luetusta ja kuullusta ilman omaa kokemusta. Olisi sen sijaan löydettävä omat sanat, joilla tulee kuulluksi. (Varto 2007, 62–66.) Varto toteaa, että dialogia ovat käsitelleet muutkin eri sanoin, kuten Martin Buber minä-sinä-suhteena (Varto 2007, 64).

Varton mukaan dialogin mahdollistavat osapuolten syyt ja valmiudet jakaa koettuja asioita eli kokemuksensa maailmassa olemisesta. Jotta tähän uskaltautuu, tilanne vaatii hänen mukaansa yhteisen tavoitteen, sen on oltava luottamuksellinen ja siihen on antauduttava. Varto korostaa kuvailee dialogia myös hallitsemattomaksi, sillä se katoaa helposti yhteisyyden loppuessa, tilanteen ollen riippuvainen kaikista. (Varto 2007, 62–

66.) Dialogi nuorten kuvien kanssa on hauras. Kuvien tai itseni läsnäolo, tavoitettavuus saattaa hetkessä kadota ja ilmaantua taas toisen piirroshetken kohdalla.

Varton mukaan toisen kokemuksesta ja puheesta voi tunnistaa seuraavia asioita: keskeneräisyyden, skemaattisuuden, historiallisuuden, aistisuuden, kehoallisuuden, visuaallisuuden ja pyrkimyksen kokonaiskuvaan (2007, 62–66). Voinko olla dialogissa teosten kanssa, joiden tekijät eivät ole läsnä? Varton mukaan voin: monimerkityksinen taideteos on hänen mukaansa dialogissa yksi mahdollinen puheenvuoro, jonka vastaanottaja kuulee eri aisteillaan tunnistuen siitä samat edellä mainitut asiat kuin ihmisen puheesta (Varto 2007, 62–66). Tunnistanko edellä mainitut nuorten teoksista? Mitä sanon heille?

Varton mukaan taiteilijat haluavat teoksillaan ilmaista tai lähestyä toisia teoksen ollessa ladattu merkityksillä, joista osa on peräisin omasta kokemuksesta. Siksi teoksissa on piirteitä, jotka toiset voivat ymmärtää yhteiseen maailmaan liittyväksi (yksityinen muuttuu yleiseksi). (2007, 62–66.) Uskallan puhua nuorten kuvien kanssa, koska oletan, että niiden tekijät ovat halunneet teoksella lähestyä toista. Yleensä monologisessa puheessa pohditaan Varton mukaan toisen roolia suhteessa itseen. Silloin on äitejä, lapsia, työtovereita, puolisoja ja naapureita, kuten edellisessä luvussa kuvailin, ehkä monologina. Dialogissa osapuolten on hänen mukaansa mahdollista päästä rooliensa ulkopuolelle ja olla omia itsejensä. Toinen onkin outo, mutta ymmärrettävä. Irigarayn toive toisen ihmettelystä viittaa dialogiseen puheeseen (Irigaray 1996). Keskeistä on kysymys kommunikaatiosta. Miten on mahdollista ymmärtää yhteistä maailmaa ja puhua siitä niin, että jaettava kokemus tulee (tässä työssä) piirretyksi esille? Varton uskoo jokaisen joskus löytäneen keinoja kokemuksen ilmaisemiseen. Hänen mielestään kannattaa siis yrittää uudestaan ja olla valpas tunnistukseen dialogisen tilanteen mahdollisuuden. (Varto 2007, 62–64.)

Vaikka Varto sanoo keskustelun arkikielessä usein tarkoittavan monologeja, kurkistan Mäen näkemyksiin keskustelusta, joka on hänen näkemyksensä mukaan yksi taiteen tehtävistä (Mäki 2018). Puhuuko hän monologeista vai dialogista? Mäki puhuu itse asiassa keskustelun herättämisestä, minkä luonnetta ohjaa muun muassa taideteoksen tyyppi. Yksi nykytaiteen muodoista on Mäen mukaan näennäisesti aktiivisesti keskusteluun ohjaava keskustelunherättämistäide lajityyppeinään hämmäntäminen ja osallistava taide. Keskustelunherättäjätaiteen muotoina voivat olla erilaiset performanssit ja tapahtumat, jotka tuottavat ärsykkeen keskustelun aloitukselle jotain yhteiskunnallista kysymystä koskien kieltäytyen itse ottamasta kantaa.

Hämmäntämisen taide taas provosoi Mäen mukaan keskustelemaan ilman edes selkeää aihetta. Provosoivuus, viettelevyys ja käsittämättömyys aiheuttavat hämmennyksen, joka sisältyy taiteen kaikkiin tehtäviin. Keskustelu todistaa teoksen kiinnostavuuden ja antoisuuden. (Mäki 2018, 69-71.) Osallistava taide taas on Mäen kuvailun mukaan paikan luomista keskustelulle. Esimerkiksi taideinstituutiossa järjestettävä yhteinen ateria luo kohtaamisia vailla arjen ympäristöä, leikkinä ja se voi onnistuessaan vapauttaa kohtaamaan tunteet. Epäonnistuminen taas voi johtua siitä, että osallistujilla ei ole taiteen tekemisen taitoja, harjaantumista ja siten kokemus jää pinnalliseksi, eikä synny syvällistä keskustelua. Osallistava taide on syntynyt Mäen mukaan vuorovaikutuksen tarpeesta ja siksi, että monien taiteilijoiden mielestä heillä ei ole erityistä sanottavaa tai taitoa ja taidesineen syntymistä ei koeta tärkeäksi. Mäen mukaan selkeästi kantaa ottava taide onnistuu kuitenkin paremmin herättämään keskustelua kuin keskustelunherättäjätaide, joka ainoastaan kysyy. Keskustelu eli kaksisuuntainen tai monenkeskinen vuorovaikutus on Mäen mukaan hyvää johtaessaan aktiiviseen, tiedonhaluiseen ja kriittiseen keskusteluun ja se on lisääntynyt auktoriteettiuskon vähentyessä. Toisaalta hän toteaa keskustelun olevan näennäistä, jos ei se haasta ihmistä pohtimaan omaa näkemystään. Mäen mielestä ei ole hyvä, jos keskustelussa puhutaan vain mielipiteiden tasolla ilman asiaan perehtymistä tai tulkitaan asia käsitellyksi, koska taide otti asiaan jo kantaa. Horjuttaminen ja epätasapainoon tönäiseminen pakottaa keskusteluun. Mäen mukaan taiteen olisi haastettava ihminen pohtimaan omaa kantaansa ja toteaa lopuksi, että hänelle vaikuttavinta saattaa olla taulun katsominen yksin. (Mäki 2018, 60-83) Minulle se enimmäkseen on. Teoksen ja kokijan välinen dialogi on hienovarainen asia, jota ei voi esimerkiksi teoksen muodolla, kuten keskustelua teoksen rakenteeseen sijoittamalla varmasti saavuttaa. Mäki puhuu taiteen vaikuttavuudesta (2018). Onko se Varton termien teoksen vakuuttavuutta (Varto 2017)?

Tulkitsen Mäen vaatimuksen asioihin perehtymisestä lähestyvän dialogisuutta ja mielipidekeskustelun kritiikin Varton monologikritiikin kaltaiseksi. Dialogin merkitys ehkä löytyy Mäen muiden taiteen tehtävien kautta: viisauden tavoittelun, tunne-elämän kehittämisen ja nautinnon. Niiden kuvailussa Mäki tavoittaa hetkiä, jolloin teos on vaikuttanut kokijaan ja kokija reagoi Varton kuvaileman dialogin kaltaisesti. Mäki kuvailee tunne-elämän kehittämistä kokemusmaailman monipuolistamiseksi ja voimistamiseksi tunne-elämän kautta. Silloin tulee tietoisemmaksi tunteiden liikehdinnästä ja syistä. Keinoja ymmärryksen lisääntymiseen ovat samaistuminen, eläytyminen ja tiedostaminen. (2018, 121) Itsetarkoituksellisen ja



ei-moraalisen tunne-elämän kehittämiseksi Mäki tarkoittaa, että taiteen avulla oppii kokemaan voimakkaammin hetkiä muussakin elämässä. (Mäki 2018, 124). Taiteen on Mäen mukaan etsittävä ja luotava viisautta. Viisas käyttää älykkyyttään siten, että se tuottaa onnellisuutta. Viisaudessa yhdistyvät ongelmanratkaisu, kokonaisuuden mielekäs sommittelu, kysymysten käsittely, joihin ei ole mielekästä vastausta, moraalikysymysten käsittely. (Mäki 2018, 84-85.) Albertin (1998) taiteen taidon kokonaisuus on samantapainen. Toki Mäen näkemyksessä korostuu nykyhetken ero renessanssiin hänen kirjoittaessaan, että taide kysyy ja yrittää vastata. Tämä aika ainakin väittää sietävänsä paremmin epävarmuutta.

Dialogia käydään myös taiteilijoiden kesken. Niin Alberti (1998), Cennini (2006) kuin Vartokin (2017) korostavat ammattiyhteisön tärkeyttä. Keskeneräisiä teoksia kannattaa aina näyttää muille ja poimia ammattitaitoisimman ohjeet kehittyäkseen (Alberti 1998). Koulutus on eri instituutioita ja ihmisiä, joita ilman ei ole toimijuutta alalla. Vaikka olen tässä keskustellut tekstien kanssa, piirustustaitoni ja taiteellinen toimijuuteni on muotoutunut lukemattomilta piirustus- ja muilta taidekursseilta eri opettajien ja opiskelijoiden kanssa. Kuvantekeminen on taiteilijan työväline, ja taitoa voi ja on kehitettävä. Toiminta on sosiaalista ja sidoksissa instituutioihin. (Varto 2017, 14.) Olen tarvinnut ja tarvitsen jatkuvasti yhteisöä ja työvälineitä omakohtaisten kokemusten ja yhteiskunnallisten kysymysten yhdistelemiseksi.

## Samaistuminen

Tunne-elämän kehittämiseksi sen monipuolistamiseksi ja voimistamiseksi Mäki luettelee keinoiksi samaistumisen, eläytymisen ja tiedostamisen, jotka johtavat lisääntyneeseen ymmärrykseen. (Mäki 2018, 121.) Mitä samaistuminen on? Olen samaistunut ja eläytynyt jollain tavalla kaikkiin kopioimaani 19 hahmoon. Tunnistan niistä elettyjä ikävaiheita ja ajankuvan, erityisesti 1990-luvun. Mutta samaistuminen on jotain syvempää. Onko se Varton sanoin kokemuksen tunnistamista? Olen kokenut samoin yksinolon ja olemassaolontunteen katsoessani peiliin ja piirtäessäni omakuvaani.

Päiväkirjamerkintöjä: Marina, Cirotic Erna, Eva, Morten, Karina



Kuva 45. Yläriivi: alkuperäiset. Alarivi: kopiot.

Tunnistan esimerkiksi Mortenin (kuva 7) – joka on tehnyt työnsä 13-vuotiaana vuonna 1990 ollen siis samanikäinen kuin minä – hiljaisen, omissa ajatuksissa olevan katseen samoin kuin Evan tekemästä ystävän (?) muotokuvasta lämmön ystävää kohtaa ja mallin pienen liikahduksen ja hymyn (kuva 13). Karina (kuva 19) on nimennyt työnsä ”Drawing myself”. Teoksessa ei näy kasvoja vaan poikkeuksellisesti koko keho. Hahmo on omissa oloissaan, keskittynyt piirtämiseen. Mieleepi tulee luottamuksellinen ystävyys, jossa kokee olevansa oma itsensä ja hyväksytty. Sellainen tilanne on arvokas. Kopioidessani eläydyn hahmon lisäksi myös tekijyyteen, kuten Marinan ”Ystävätär”-muotokuvaa (kuva 27) kopioidessani:

Kuva näyttää ensisilmäykseltä keskeneräiseltä, koska kaula puuttuu. Piirtäessäni keskeneräisyys kuitenkin unohtuu. Olen lumoutunut keveistä ja nopeista viivoista. Piirtäessäni sulaudun piirtäjän työhön eikä ole helppo katsoa kuvaa arvioden, kritisoiden, nähden, miten esimerkiksi sommitelma toimii. Empatia lisääntyy.

Cirotic Ernan kuvaa kopioidessa työ tapahtuu helposti ((kuva 15 ja 16):

Viivan asettuessa kertojaksi ja työvälineeksi sen jokaista pistettä ei tarvitse tietoisesti seurata. Se on vain osa kuvaa, osa verhojen läpi kuultavaa valoa. Muotokuvissa on osallisuutta, onko ulkopuolisuutta? Mieleepi on palautunut perimmäinen syy tehdä kuvia, löytää taidolleen käyttöä osana kommunikointia, sosiaalista yhteisöä.

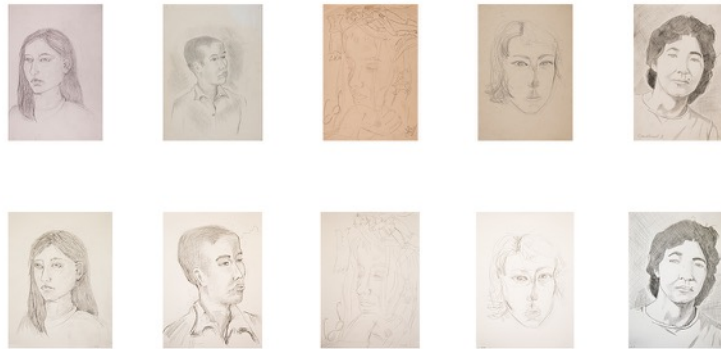
## Kuvapareja – alkuperäinen ja kopio

Aika monessa kuvassa olen toistanut kynänjälkeä ja hahmoa tunnistettavasti, mutta mittasuhteet eroavat alkuperäisestä. Huomaan katsoneeni kopioita työhuoneella niin kauan, että alkuperäiset näyttävät niiden vierellä vierailta. Silti koen tuntevani henkilöt. Oli työlästä aloittaa aina uusi, eri ihmisen tekemä kuva. Kaikilla on erilainen kädenjälki. Näen kopioissani oman kädenjälkeni. Näyttävätkö ne ulkopuolisenkin silmin saman ihmisen tekemiltä? Onko tämä olennaista? Outoa, että kopioidut teokset muodostavat ehjän ja kauniin kokonaisuuden. Lyijykynän runollisuus ja melankolisuus kasvavat muotokuvagalleriassa, jonka olen kopioinut. Saman koon ja rajauksen toistaminen tuo sarjallisuutta.

Piirrän mallista, joka onkin kuva paperilla. Kopioissa on selvä ero alkuperäiseen, mutta silti se ovat tunnistettavissa kohteekseen. Esimerkiksi Adinan (kuva 29 ja 30) pään olisi oltava enemmän kallellaan, Klaudian kasvot ovat leveämmät (kuva 25 ja 26), Jerbolin kuvan (39 ja 40) rajaus ja Marinan (kuva 27 ja 28) katse on erilainen. Onko se epäonnistumista vai oma kädenjälki, joka keskustelee kohteen kanssa? Käden ja silmän yhteistyö ei aina toimi. Kuinka erilaisia kopion ja alkuperäisen katseet ovat keskenään? Nuorten työt muuttuvat silmissäni koko ajan herkemmiiksi.

Miten nyt näenkin selvästi eroavaisuudet, joita piirtäessä on työlästä saada kohdalleen? Samalla tavalla elävästä mallista piirretty havainto vinksahaa aina jollain lailla. Piirroksessa on valta asettaa asioita uuteen järjestykseen ja viivojen painotukset kai kertovat jotain siitä, mitä näen tai pidän tärkeänä. Jotkut viivat kertovat keskittymiskyvyn herpaantumisesta, väsymyksestä ja kiireestä. Silti nekin ovat osa kokonaisuutta. Muotokuvien jäljentäminen pelotti siksi, että kasvoissa pienetkin virheet näkyvät. Ne muuttavat henkilön olemusta ja kuva voidaan nähdä siksi epäonnistuneena. Maiseman kopioinnissa pienet heitot eivät vaikuta samoin kuvan olemukseen. Muotokuvan jäljentäminen on kuitenkin kiehtovinta. Yhteys henkilöön tuntuu välittömältä ja jokaisella viivalla on merkityksensä. Huomaan nyt, että kamppailin muotokuvia kopioidessani samojen ongelmien kanssa kuin muutenkin. Kärsimättömyyden ja tarkan keskittymisen vaihtelu ilmenee kopioissa kuten muussakin työskentelyssäni. Piirtäessäni koin epäonnistumisen tunteita, mutta kuvan valmistuttua ne ovatkin mielestäni kelvollisia.

Päiväkirjamerkintöjä: Klaudia, Jerbol, Adina, Marina, Erzhin



Kuva 46. Yläriivi: alkuperäiset. Alarivi: kopiot.

Marina (kuva 27 ja 28)

Näissä on paljon samaa, vaikka katseen kohdistus ei aivan täsmää. Katsoja kysyi: "Oletko huomannut, miten silmien, katseen erilaisuus vaikuttaa kuvaan?" Silmät tosiaan ovat erilaiset kuin alkuperäisessä, mutta en ollut huomannut tätä. Niinhän ulkopuolinen kuvia katsoo. Arvioiden ja havainnoiden, ovatko ne samanlaisia. En enää näe näitä samoin kuin muut.

Klaudia (kuva 25 ja 26)

Piirroksessani päälaki on korkeampi, näkyy enemmän hiuksia. Piirros on kokonaisuudessaan korkeampi. Silmät ovat pyöreämmät, poskipää matalampi.

Jerbol (kuva 39 ja 40)

Kiehtovaa on kynän ja paperin keveys ja "vahingossa onnistuminen", vaikka kopion sommittelu epäonnistui. Paperille ei mahtunut alkuperäisessä kuvassa oleva ylävartalo.

Erzhin (kuva 9 ja 10)

Mama. Aluksi kovin vakava, mutta piirtämisen aikana havaitsen pienen hymyn, jota en onnistu saamaan jäljennökseeni. Piirrokseni on taas aavistuksen liian kapea ja korkea. Photoshopilla virhe olisi helposti korjattavissa.

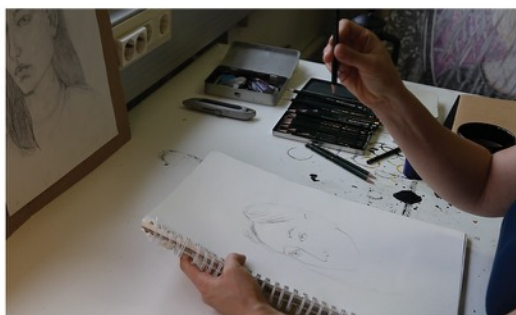
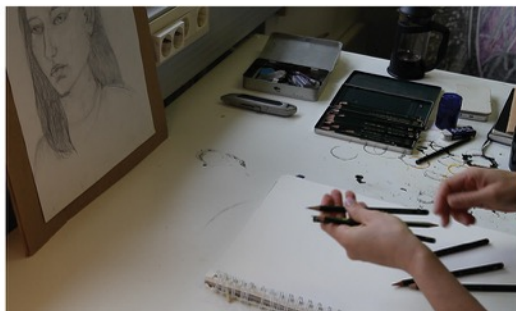
Olen videoinut piirroshetkeni Klaudian (kuva 46), Marinan (kuva 47), Adinan (kuva 48) ja Reijan kanssa ja listannut, mitä niissä tapahtuu: kynänvedot, kuiskailua, kumittamiset, mittailun, tauot, kynänvaihdot, viivan toistot, huokaukset. Lumouduin kuvaamistani videosta, joista näen ulkopuolelta ja jälkikäteen kuvan syntymisen ja muutokset. Näin, miten kumitin pois silmät ja kulmat ja siirsin ne hieman ylemmäs. Ilman videota olisin unohtanut tämän vaiheen. Kuvan syntyminen paperille tuntui tallentamisen arvoiselta.

Missä järjestyksessä ja rytmissä piirrän kuvaa? Miten havainnoin? Aluksi suunnittelin tekeväni materiaalista video- tai ääniteoksen, jolla olisin analysoinut piirtämistä. Päätin kuitenkin opinnäytetyön puitteissa purkaa videot auki kirjoittamalla ja käyttää sanoiksi muutettua videota analysoinnin apuna. Miten saan tekstimuotoisesti purettua visuaalisen työskentelyn? Oman työn katsominen ja työskentelyvaiheiden listaaminen on keino saada etäisyyttä omaan työhön, nähdä sivusta, mitä kuvassa tapahtuu. Työvaiheiden listaaminen oli myös hyvä etäisyydenotto päiväkirjojen tunnepainotteiseen tekstiin.

Sellaisenaan työvaiheiden kirjaaminen on puuduttavan monotonista, mutta yhdistettynä aiempiin pohdintoihini ja keskusteluun muiden taiteilijoiden kanssa alkaa muotoutua kokonaiskuva taiteellisesta työskentelystä. Esittelen seuraavassa kolme videointia still-kuvin ja työvaiheselostuksineen, minkä jälkeen käyn läpi huomioitani Juul Kraijerin (s.1970) tekstin (2004) ja Lucian Freudin (1922–2011) haastattelun (Auping 2012) kanssa keskustellen. Olen seurannut molempien työtä vuosia ja he ovat työskennelleet pitkään muotokuvan ja piirustuksen parissa. Molempien taiteilijoiden teoksissa on toistoa, ihmisen havainnointia, yksinäisyyttä ja kohtaamista. Molemmilla on etäännytettyjä havaintoja siitä, miten tekniikka muotoutuu ja puhetta, joka pysyy lähellä piirtämistä. On säilynyt yhteys taiteelliseen työskentelyyn, Varton sanoin tiedettävään (2017). Freud puhuu teoksessa *Lucian Freud: Portraits* (2012, 205-219) Michael Aupingin haastattelussa koko työurastansa ja Kraijerin teksti omiin piirroksiin keskittyvässä *Drawings* –teoksessa (2004) taas liittyy 12 vuoden ajanjaksoon, jolloin hän teki vain hiilipiirroksia. Sittemmin Kraijerin työskentely on laajentunut veistoksiin ja valokuvaan varioiden piirrosten teemoja.

## Still-kuvia ja sanalistoja

KLAUDIA



Kuva 47. Still-kuvia videosta 5.10.2017, kesto 23:44

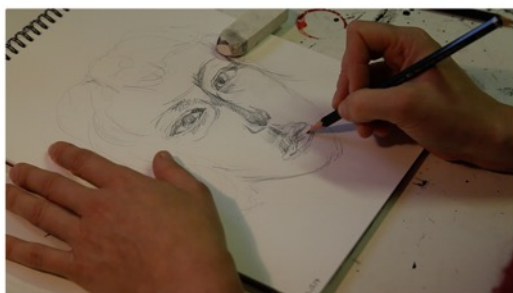
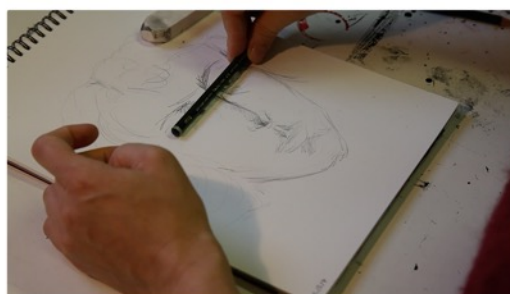
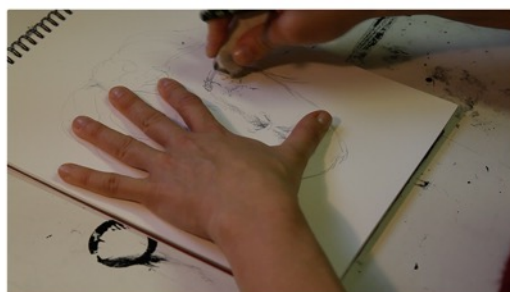
Aion videoida piirtämiseni. Jännittää ja tuntuu kuin olisin asettumassa näyttämölle piirtämään julkisesti. Asetan kameran niin, että kopioitava kuva on vasemmassa laidassa ja näyn hieman oikealla laidalla. Itseni ja kuvan välissä on tyhjä paperi ja pöytä. Katsoessani videota asetelma selkiintyy. On neljä henkilöä: alkuperäisen kuvan tekijä, kuva, tekemäni kopio ja minä. Minusta näkyvät kädet, kasvojen sivuprofiili ja rintakehä. Siirrän kahvipannun pois tieltä ja asetan paperilehtiön pöydälle. Kopioitava kuva on pystyssä pahville kiinnitettynä. Muotokuva on  $\frac{3}{4}$  profiili, oikea puoli enemmän katsojaan



päin. Hiukset ovat korvan takana pudoten olan taakse. Katse suuntautuu alaviistoon, ei katsojaa kohti. Katson kuvaa noin viisi sekuntia. Valitsen kolme kynää. Olen hankkinut lyijykyniä 9b:stä 9h:hon.

Teen vasemmalle kasvoja kehystävän hiussuortuvan. Mittailen kasvoja. Etsin keskikohdan silmien korkeudella. Piirrän hiusten jakauksen ja vasemman poskipään, vasemman silmän, kulmakarvan, pupillin, nenän kaartaa ja silmää. Vaihdan kynän, teroitan, piirrän silmäluomet, nenänkaaren, silmät. Lisään sieraimet, mittailen, piirrän oikeaa pupillia, silmäluomea, kulmakarvaa. Mittaan kynällä, piirrän päälakea, jakausta, hiuksia, päälakea ääriä, korvan ja kulmakarvan välistä etäisyyttä. Missä on oikean korvan yläreuna? Mittaan kynällä kuvasta sierainten ja korvalehden välisen etäisyyden. Leuka. Mittaus: nenä–leuka, huulet – ylähuuli. Mittailua. Piirrän alahuulen kaaren, kuopan ja varjon huulen alapuolella. Kumitan leuan. Piirrän oikean posken ja leuan uudelleen. Seuraavaksi piirteydy kaula. Paidan kaula-aukko ja oikea korva tarkentuvat. Piirrän hiuksia viivoin. Lisään korvan ja olan taakse vasemmalle menevät hiukset. Piirrän oikean olkapään. Tauko. Juon kahvia ja katson Klaudian kuvaa noin kymmenen sekuntia ja sitten omaani. Teroitan kynän, tarkennan oikean silmän, varjostan silmäkulman. Hiusten tummennus, kynä lappeellaan, kynän vaihto, korvan varjo, tummempi ääriä, otsan varjo. Tauko. Kameran siirto. Rajaani itsestäni näkymään vain kädet. Kumitan otsan varjoa ja vasenta poskipäätä. Teroitan kynän, varjostan hiuksia. Siirryn kasvojen vasempaan puoleen, johon tulee tasainen harmaa pinta ja tummennan yksittäisiä viivoja. Vaihdan kynää tummempaan ja teroitan. Korvan varjostus ja oikeanpuolisten hiusten tummennus. Olkapään yläpuolelle varjo. Vaihdan kynän vaaleampaan. Varjostan ohimon ja posken. Suttaan sormella silmäanalusen. Vaihdan kynän ja varjostan silmäanaluset. Vaihdan kynän, tarkennan silmät, tummennan pupillin, kulmakarvan, päälakea ja jakausta. Vahvistan nenänkaarta, huulia, korvalehteä, olkapään ja kaula-aukon viivat, lisään kaulalle varjon. Hiuksiin lisään viivoja ja oikealle massaa, jota väritän lyijykynä lappeellaan. Kumitan viivan, lisään oikeaan silmäkulmaan varjostuksen, kumitan silmät. Otan kumista terävän palan ja kumitan vielä vähän, jotta syntyy valopilkku. Tummennan vasemman pupillin. Katson Klaudian kuvaa ja sitten kopiota. Vahvistan korvalehteä ja leukaluuta. Asetan kopion alkuperäisen viereen.

MARINA



Kuva 48. Still-kuvia videosta 11.10.2017, kesto 11:06

Kuvaan kahdessa erässä ja muutan rajausta noin puolessa välissä tiukasti kohti vain tekemääni piirustusta. Videointi tuo vauhtia piirtämiseen. Tuntuu edelleen siltä kuin esiintyisin.

Aluksi Marinan kuva näkyy päälakea lukuun ottamatta ja oman paperini kuva leukaa lukuun ottamatta. Piirrän jakauksen, vasemmalle hiussuortuvan leukaan saakka ja päälakea oikean puolen. Piirrän oikean poskipään ja vaihdan tummemman kynän. Mittaan. Otan vaaleamman kynän ja piirrän leuan. Hahmottelen suun ja piirrän nenän aloittaen nenänpäästä. Keskelle tulee tummennus. Piirrän vasemman kulmakarvan ja silmäluomen, pupillin, iiriksen. Siirryn oikeaan silmäluomeen, pupilliin ja iirikseen. Teen oikean kulmakarvan. Kuvaamisen pysäytys. Rajaen seuraavaksi vain omaan piirrokseen ja tarkennus on parempi. Kumitan vasemman leukaluun ja piirrän leuan uusiksi. Käteni lepäävät paperilla. Leukakuopan varjostus. Kynän liike on sahaavaa. Palaan huuliin ja kuoppaan nenän ja suun välissä. Teen otsahiukset ja lisään oikealle hiuksia. Vahvistan oikean silmän ja nenän. Tarkistan mittasuhteita piirroksistani etusormella ja peukalolla: onko leukaluun ja silmäanalusen väli sama kuin huulen reunan ja silmäanalusen? Onko se sama kuin silmästä otsahiuksiin? Kumitan silmät. Lisäys nenänkaareen ja oikean silmän kumitus, jonka piirrän tummemmalla ylemmäs, samoin oikean silmän. Uusi pupilli, silmäluomi, silmänalus. Siirrän vasemman kulman ja silmän ylemmäs. Kumitan silmäluomea. Lisään jotain silmän alle, pupilliin, iirikseen, vasempaan silmänaluseen. Tummennan nenää. Teen sieraimet ja palaan kuoppaan nenän ja suun välissä. Kumitan suun. Hahmotan sille uuden paikan alempana. Vahvistan oikean leukaluun. Teen hiukset molemmin puolin leuan vieressä. Merkitsen vasempaan alareunaan hb. Vahvistan jakausta. Lisään hiuksia päälakealle. Vahvistan silmiä, vasemmanpuoleisia hiuksia ja jakausta. Vasemmalle hiuksia.



Kuva 49. Still-kuvia videosta 23.10.2017, kesto 23:58

Rajaan kuva-alan omaan piirrokseen, ei näkyvissä alkuperäistä, ei kasvojeni tai eleitäni. Videoinnista tulee epäonnistumisen ja korjaamisen dokumentointi. Kasvoista tulee ensin liian pitkät. Olen jo lopettanut, mutta päätänkin korjata kuvaa. Videoin vielä pätkän, jossa kumitan väärässä kohdassa olevat silmät ja kulmat. Lopputulos on parempi, mutta ei täysin vastaa alkuperäistä.

1.video, Kesto 13:25. Näkyy kynä ja kolme vasemman käden sormenpäätä. Aloitan. Vasen otsa, kulmakarva, silmäluomi, poskipää. Seuraavaksi teen kulmakarvan ja nenänkaaren, nenän ja sieraimen. Piirrän leuankaaren. Hahmottelen huulia, pohdin etäisyyttä sieraimesta. Onko leuan alla olkapää? Teen otsahiuksia. Piirrän ulos kuvasta rajautuvan päälleen. Mittailen oikean silmän paikkaa peukalolla ja etusormella. Missä on keskikohta ja silmä? Piirrän oikean, kiinni olevan silmän. Teen ripset. Lisään nenän varjoa oikean silmän viereen ja oikean sieraimen nenän rajaa. Piirrän oikean kulmakarvan. Lisään pystysuoria viivoja oikean silmän ja kulmakarvan reunaan. Tarkennan oikean silmän. Silmäanaluseen tulee ristikkoviivoitus. Nenän sivusta lähtee viiva tai juonne kohti leukaluuta. Kumitan vasemman silmän ja teen sen uusiksi: pupilli, iiris, silmäluomi ja ripset. Seuraavaksi piirrän vasemman poskipään. Tarkennan oikean silmän ja oikeanpuoleisia hiuksia. Tarkistan mittasuhteita peukalo-etusormella: onko nenänpää-silmä-väli sama kuin silmä-otsan yläreuna? Lisään otsahiuksia, vasemman kulman ja otsan viivan vasemmalle. Vasemmalle teen hiuksia, silmäluomet, ripset, hiukset olalle saakka ja paperin alareunaan kasvojen viereen silmälasit. Kumitan nenän ja suun. Teen uuden nenän ja varjostuksen vasemmalle poskipäälle. Teen uuden oikean sieraimen ja kuopan nenän alle. Seuraavaksi tulee vasemmalle kasvojen äärioviiva. Piirrän huulen aloittaen yläkaaresta. Oikeaan suupieleen tulee viiva alas. Piirrän nenä-suun reunan, kumitan viivan ja teen uuden. Vahvistan nenää ja teen pienen varjon sivulle. Leukaan tulee ristiviivoituksella kuoppa. Siirrän olan ylemmäs. Teen viivoja paitaan (?) ja pystyviivan oikealle otsalta olalle. Lisään päälle jotain (kuvan ulkopuolella). Stop.

2.video, kesto 2:07. Vasemmassa ylälaidassa otsan vieressä on hihatton paita ja napit. Piirrän paidan jatkoksi hameen ja korolliset kengät. Oikean kulman vahvistus – pieniä viivoja. Olan ja vasemmalle hiusten vahvistus. Vasemman silmäluomen ja kulman varjostus, teen pystysuoria viivoja. Varjostan oikealta otsaa kulman yläpuolella. Teen nenän oikealle varjon. Varjostan vasenta poskea nenän alapuolella (suun yläpuolella). Oikea sierain tummennus. Vahvistusta oikealle hiuksiin tai huntuun. Vahvistus olkaan. Oikeassa reunassa olassa on ympyrä, jossa on viivoja. Tauko.

3.video. 8:26. Vasen silmä on kumitettu ja oikeaan reunaan posken korkeudelle on ilmestynyt pupu, jolla on röyhelömekko. Oikeaan reunaan ovat ilmestynyt koukussa olevat sormet eli ”olka” onkin koukussa oleva ranne. Tyttö nojaa leukaansa ranteeseen. Vasen keski-, etusormi ja peukaloni näkyvät kuvassa. Kumitan

vasemman ja oikean silmän. Piirrän nenänpään ja vasemman poskipään. Teen uuden vasemman silmän alemmas. Piirrän vasemmalle ripset, silmäluomen ja kulmakarvan. Teen uuden posken varjostuksen. Teen vasemman silmäkulman varjostuksen. Piirrän oikean silmän uusiksi: silmäluomi, ripset, pupilli, alaluomi, ripsiä. Kumitan vasemman silmän ulkoreunasta. Silmä ja poskipää ovat kapeampia (melkein sivuprofiili, mutta kasvojen vasenta puolta näkyy jonkun verran). Nenän kumitus, hieman pienempi uusi nenänpää ja nenän varjo oikealle. Tummennan oikean silmäanalusen. Oikeaan silmäluomeen varjo pienillä vinoilla viivoilla. Oikea kulmakarva siirtyy vanhan alapuolelle ja kumitan vanhan. Teen pystysuoria viivoja otsaa sivuttain kohti kämmentä. Vaihdan kynän tummempaan. Vahvistan nenänpään. Teen oikeat silmäripset ja tummennan vasemman silmäluomen viivan. Tummennan huulten viivat ja oikean poskiuurteen. Otsan varjon kumitus ja vasemman kulman varjostus. Ristiviivoitan nenän varjon oikealla. Vahvistan vasemman alareunan silmälaseja. Kumitan huulen alareunan. Teen alahuulen uudella viivalla. Lisään vasemmalle otsan reunaan ja otsahiuksiin vahvistuksen. Huokaan. Vahvistan pääläella olevaa nukkea ja lisään yksityiskohtia.

## Piirtämisestä Kraijerin ja Freudin kanssa keskustellen

Hengitän piirtäessäni. Rauhallinen hengitys saa välillä särön huokaisusta, tuhahduksesta. Rintakehäni kohoilee. Käsi lepää paperilla ja liikahtaa. Oikaisen selkää. Katse sahaa oman paperin ja kopioitavan työn väliä. Innostus, turhautuminen, tyytyväisyys, itku ja nauru vaihtelevat. Tunnistanko vain minä videokuvasta tunteiden vaihtelun vivahde-eroina hengityksessäni? Nähdessäni hengitykseni rytmin muistan miltä koko kehosta tuntui. Hengitys kertoo piirtämisen rytmistä: tauot, kynän nopeus, kopioitavan työn katsominen, oman työn katsominen. Kuuluu ääniä: kynän raaputus, hengitys, katu.

Olen yksin kopioitavien piirrosten kanssa. Mallin läsnä ollessa toisen ihmisen läsnäolo on jatkuvaa. Minulle on haaste pyytää joku malliksi työhuoneelle. Olen kokeillut. Välimuotona toimii croquis-piirustus kotona ja julkisissa tiloissa. Silloin poimin nopeasti näkemäni ja olen muiden kanssa. Välittävätkö nämä erilaiset työskentelytavat täysin erilaisia kokemuksia maailmasta ja eri tapoja kohdata? Onko näkemisen intensiteetti erilaista? Toisen katsominen tuntuu jopa julkealta. Lucian Freud kertoo maalaavansa alastomia, koska häntä kiehtoo iho. Malli on aina läsnä tilassa, jopa hänen tehdessään teoksen taustaa. Freud kertoo, miten jokainen yksityiskohta on



huomattava mallista ja maalaavansa kaiken, minkä näkee. Hän kuvailee maalausprosessissa oppivansa toisesta jotain, mitä ei ennalta tiedä. (Auping 2012, 205-219.) En tiennyt, mitä etsin aloittaessani kopioinnin, mutta keskeiseksi nousi tunne toiseen tutustumisesta, vaikka se tapahtui teostasolla. Yritän Freudin tavoin nähdä kaiken tarkkaan, mutta työtäni sävyttää kärsivällisyyden ja väsymisen vaihtelu. Välillä näkeminen herpaantuu ja välillä olen todella tarkka. Mallia tarkkaan katsominen on tärkeää ja rohkeutta vaativa teko. Jotta syntyy rehellinen kuva, on synnyttävä luottamuksellinen tilanne, jotta kehtaa katsoa kaiken ja niin kauan kuin tarvitsee. Piirustuksia kopioidessa malli jaksaa olla aina läsnä. Haluaisin piirtää muitakin kuin itseäni. Piirustuksia kopioidessa olen havainnut, mikä työskentelyn intensiteetissä pelottaa ja kiehtoo. Olen aina ollut hermostunut, jos joku seuraa piirtämistäni.

Huomaan videoista aloittavani aina silmän ja nenän seudulta. Katseeni hakee ensin toisen katsetta. Hahmottelen kuvan aluksi kokonaisuutena ja piirrän kaikkea moneen kertaan, kumitan, siirrän ja vahvistan. Työ on toistoa, mutta silti muistan työrupeamat erilaisena. Jokainen piirroshetki etenee omalla tavallaan ongelmanratkaisutyyppisesti. Toisto luo loputtomia variaatioita. Freudin ja Kraijerin työskentelyssä kiehtoo toisto, joka kuitenkin etenee ja muuntuu kuva ja työ kerrallaan ilman tiukasti määrättyä metodologiaa. Tämä lienee luonteenomaista taiteelliselle työskentelylle. Juul Kraijer teki 12 vuotta hiilipiirroksia aina samanlaiselle paperille ja kuvaa teostensa hahmoa feminiinin ja androgyynin oloiseksi (Kraijer 2004). Hän kuvaa monotonisen työskentelynsä pääperiaatteen pysyneen samana pienin muutoksin. Työskentelyn itseohjautuvuutta kuvailee lausahdus, että ”jotkut muutokset tulivat itsestä huolimatta”. Työt esimerkiksi muuttuivat vähitellen epälineaarisimmiksi ja pehmeämmiksi. Tekniikasta kirjoittaessaan hän mainitsee kumittamisen olevan välillä oma tekniikkansa. Hän kuvailee kumitettujen alueiden, kuten paikkaa vaihtaneen pään näyttäen hahmon liikkeen koreografian käsissä. (Kraijer 2004.) Piirtäessä työn jälkien muuntuminen kuvan omaksi kieleksi ja työskentelymetodiksi on vähittäinen prosessinsa, josta jokainen taiteilija voisi varmasti kertoa oman tarinansa. Sattumat ovat sattumia tai voivat muuntua tietoisiksi työskentelytavoiksi. Freud kuvaa onnistumista myös sattumaksi, eikä pidä työtään käsityöläisyytenä tarkoittaen ilmeisesti, että taidossa ei ole kyse mekaanisesta toistamisesta, Varton (2017) sanoin osaamisesta. Freud sanoo, että joskus kuva ei vain toimi. (Auping 2012, 205-219.)

Olen maininnut aiemmin, että nuorten piirroksissa on ajattomuutta. Puhuessani ajattomuudesta tai etäisyydestä viittaa jähmettyneisyyteen ja hiljaisuuteen.

Lyijykynän harmaus ja monotonisuus etäännyttävät kuvan ajan taakse. Kraijerin hiilipiirroksissa on sama tunne, vaikka hän ei suoraan mainitse hiiltä ja mustavalkoisuutta aikaan liittyvänä. Kraijer kuvailee, miten kaikki, mikä viittaa aikaan tai tilaan puuttuu teoksista ja toisinaan aika jäätyy niissä. Tulisiko ajattomuuden tunne materiaaleista osittain siksi, että niillä on pitkä historia, jonka katsoja tunnistaa, samoin kuin muotokuvalla ja havaintoon perustuvalla ihmiskeholla? Kraijerin piirrosten pääperiaatteita ovat hänen mukaansa niukkuus siten, että piirroksissa on vain välttämätön. Freudin maalauksissa taas maalikerrosten paksuuden vaihtelu tuo teoksen päinvastaisesti ihmisen ihon katsojan omalle iholle. Niissä on elävä keho. Tuleeko piirrosten kanssa työskentelystä kuoleman kaikuja, kun ei ole elävää henkilöä mallina? Kraijerin mukaan hänen piirroksensa eivät esitä todellisia tilanteita vaan ovat reinkarnaatioita mielen kehyksistä, joissa kehot ovat neutraaleja kulkuvälineitä, hengen tiloja. Kraijer kirjoittaa joissain teoksissaan olevan ”kuolemaa, unta, tiedottomuutta”. (Kraijer 2004.) Kopioimani nuorten teokset ovat kuvia yksilöistä. Ne ovat samalla läsnä ja jähmettyneinä ajan ulottumattomissa.

Viittaus taiteen historiaan, esimerkiksi perspektiivioppiin sisältyy molempien puheeseen. Freud sanoo, että kaksiulotteisuutta ei ole olemassa kuin kuvassa. Se on siten keinotekoista. Siksi hän liikkuu maalatessaan ja pyrkii tuomaan kolmiulotteisuuden esiin sisällyttämällä kuvaan useampia näköpisteitä. (Auping 2012, 205-219.) Olen myös havainnut, etten piirrä vain yhdestä pisteestä vaan kuvaan tulee yleensä useampi perspektiivi renessanssin keskeisperspektiiviopin vastaisesti. Nyt olen toiminut tavallista staattisemmin, koska piirrosta jäljentäessä kopioin jo kaksiulotteiseksi muunnettua pintaa. Kraijer taas kuvailee töidensä muuttuneen itsestään klassisemmiksi (Kraijer 2004). Taiteilija lainaa Freudin mukaan aina muilta, mutta sitä eivät muut välttämättä huomaa. Se voi olla tietty jalan asento, sommitelma tai tunnelma, joka jää kiehtomaan ja tulee omaan työhön. (Auping 2012, 205-219.) Kopioidessa olen opetellut toisten piirustuksia ja nähtäväksi jää, mitä tutustuminen 19 nuoren muotokuvaan tuottaa jatkossa.

Palatakseni hengitykseen, Kraijer kirjoittaa fyysisten aistimusten avaavan tien sisäiseen mieleen. Hän kuvaa teostensa sisältävän rauhaa, vaikka ne luovat järjen oikosulun. (Kraijer 2004.) Hengitys on välttämätön ja sen muutoksille herkistymisen johdattaa aistimusten tunnistamiseen. Videoita katsoessani tunnistan rauhan ja oikosulun välisen jännitteen ja tasapainon työskentelyssäni. Piirtäminen tuottaa nautintoa, joka pitää otteessaan. Seuraa liikutusta, jonka tunnistan videoista pieninä eleinä ja muutoksina

hengityksessä. Aiemmin olen pohtinut liikituksen ja kauneuden kokemuksen rakentumista vastakkaisten tuntemusten jännitteenä. Kuvien sisällöt, esimerkiksi metaforat, joissa kynänjälki on osallisena, luovat jännitteet katsojan kanssa.

## 6 JOHTOPÄÄTÖKSET: KOONTI PÄIVÄKIRJOISTA JA VIDEOISTA

Tutkimuskysymykseni olivat: Mitä on taiteen tieto? Miten se muodostuu piirtämällä? Mitä kopiointi tuottaa? Millaista on taiteellinen työskentely ja tutkimus? Työn edetessä suurimmaksi kysymykseksi nousi, mitä liikutus on ja miksi teos sellaista aiheuttaa. Miksi itkin niin paljon?

Liikutus on tietoa ihmisestä, joka muotoutuu dialogissa taideteoksen kanssa. Ymmärtäessään jotain toisesta ja itsestään kokija liikuttuu. Liikuttuminen ilmenee ruumiillisena kokemuksena, järisyttävänä oivalluksen hetkenä, joka voi näyttäytyä itkuna, nauruna tai vaikkapa hiljaisena hämmennyksenä, sydämentykytyksenä tai huokauksena. Keho liikuttuu ennen ymmärryksen sanallistamista. Taideteoksessa aistinen vaikuttaa kokijaan. Kokija elää teokseen reagoidessaan sekä tässä hetkessä että muissa kokemuksissaan. Silloin teoksessa on onnistuttu kuvaamaan Varton sanoin (2017) jokin tunnistettava elämisen kokemus. Kokijan vastaanottavaisuudesta riippuu, kuinka hän teoksen vastaanottaa. Onko tilanne otollinen dialogille? Liikituksen voi nähdä kokijalle uutena tietona toisesta ja itsestä. Liikutus tuntuu kattavimmalta termiltä kaikelle emotionaalisuudelle, niin itkulle, hämmennykselle kuin naurullekin, jota taiteen tekeminen ja kokeminen tuottavat. Liikutuksesta löytyy mainintoja jo renessanssin ajalta Albertin teoksesta, jossa hän taas usein viittaa antiikkiin (1998). Mäki kirjoittaa muun muassa taiteen koskettavuudesta, vaikuttavuudesta ja tunne-elämän voimistamisesta. Varton teoksesta keskeisin mieleen jäänyt termi on teoksen vakuuttavuus. Kaikki liittyvät liikuttumiseen eli kirjoitan kokemuksesta, joka on tunnistettu vuosituhansia sitten. Minun oli kuitenkin tehtävä tämä opinnäytetyö, jotta saisin sanat paikoilleen omaksi kokemallani tavalla.

Taiteilijan ammattitaitoa on moniaistisesti toimiminen materiaalisesti, kirjoittamalla, ajattelemalla ja puhumalla, mikä tuottaa liikuttavia teoksia. Muut osat alueet johtavat liikutukseen: kuvan kielioppi (piirtäessä viivat, muoto, valot ja varjot),

sommittelu, mielialojen kuvaaminen, todellisuuden kuvaaminen, dialogin tapahtuminen, vuorovaikutus, mielihyvä, nautinto. Taiteen tuottama mielihyvä saa jäämään taideteoksen pariin, mutta ei yksinään riitä tuottamaan liikutusta. Itselleni piirustukset ja muu kaksiulotteinen esittävä taide on aina ollut koukuttavinta. Niiden pariin jään keskustelemaan.

Kopioimalla lähiluen kuvaa. Jokaisen viivan toistaminen ja oikean sävyn etsiminen on jäljittämistä, kokeilua ja arvailua, jolloin tulee hypättyä toisen piirtämiskokemukseen. Toisen viivan seuraaminen vaatii keskittymistä ja tuottaa löytöjä, joita en muuten havaitsisi. Samaistuin piirtäjien kokemusmaailmaan omani ja keräämäni tiedon kautta, vaikka ymmärrän, että samaistuminen on vain yksi osa taiteellista kokemusta. On tunnistettava myös saavuttamaton vieraus. Kopioinnin aikana heräsi myötätunto niin piirtäjien kuin omaa nuoruuttani kohtaan. Oman identiteetin etsiminen ja epä tietoisuus voi olla raskasta. Lyijykynän harmaus kenties korostaa tätä tunnetta. Itkin usein kuvien parissa. Piirtäminen toi kuitenkin pintaan myös ilon: muistin piirtämisen tuottaman nautinnon. Alun kriittinen, arvioiva katse kuvia kohtaan katosi. Sen sijaan eläydyin piirtämishetkeen ja oletukseen, että jokainen kuvantekijä on kokenut ihmetystä ja innostusta piirtäessään. Koin ihailua kuvia kohtaan. Oman ilmaisuvälineen löytäminen ja siihen luottaminen on voimavara ja mahdollistaa toisen kohtaamisen.

Muotokuvan piirtäminen on fyysistä tilan ottamista ja hengittämistä. Se on asettumista suhteessa toiseen, piirrettävään, onpa se sitten oma peilikuva tai muu malli. Piirtäessään tarkkaan toista piirtäjä etäännyttää itsensä piirrettävästä, jonka ehkä luulee tuntevansa. Etäältä liikituksen tunne mahdollistuu ilman, että se on sietämätön. Taideteon ja -kokemuksen nautinnollisuudessa on jännitteitä äärimmäisten kokemuksien ja aistimusten välillä, kuten ilon ja surun, riemun ja ahdistuksen. Piirsin nuoria, mikä mahdollisti teini-ikäisyyden yleisten piirteiden näkemisen ilman, että sattuu liikaa, ja liikutuin. Nuoruuteni on etäällä, mutta vasta nyt pystyin (ajoittain) katsomaan itseäni välimatkan päästä ja kokemaan myötätuntoa teini-ikäistä itseäni kohtaan aiemman ahdistuksen ja kiukun sijaan. Piirtäminen on kehollista, vaikka tekisi vain pienen kuvan. Sen osoitti videoiden katsominen. Työtä aloittaessani hengityksen merkitys tuntui tärkeältä kysymykseltä, mutta en ole osannut sitä täysin sanallistaa, enkä ole saanut omaa hengitystäni täysin kuntoon. Esimerkiksi osallistava taide ja suuret piirrookset, yhteisteokset tuottavat toki voimakkaita kehollisia kokemuksia, mutta myös tällainen mikropiirtäminen on kehollista. Hengityksen jumiutuessa eivät kädet eivätkä pää toimi. Ei synny taidetta, kehollista tietoa. Hengitys menee tukkoon kiireestä ja

sanoittamattomista ja sivuutetuista tunteista. Cenninin mukaan (2006) elämän säännöllisyys on yksi työskentelyedellytys. On syötävä ja juotava kohtuullisesti ja kevyesti ja varottava käsillä rasitusta. Työskennellä kannatta hänen mukaansa yksin tai niiden seurassa, jotka tekevät samaa työtä eivätkä siten häiritse. Pidän näistä ohjeista.

Millaista on taiteellinen työskentely ja tutkimus? Olen työskennellyt eri menetelmin lähestyäkseen kopiointihetkeä uudelleen. Menetelmiä ovat olleet kopiointi, piirtäminen, kirjoittaminen, videointi ja lähdemateriaalin etsiminen taiteilijoiden teoksista ja teksteistä. Ne ovat muotoutuneet limittäisiksi toiminnoiksi, joihin minulla on ollut vahva luottamus toteutushetkellä, vaikkakin kokonaisuuden järjestely sanalliseen muotoon kesti kauan. Oivallus, joka muotoutui ehkä jo kopiointihetkellä, on poukkoillut näiden eri lähestymistapojen kautta kohti selkeämpää muotoa. Taiteellinen tutkiminen vaatii Varton mukaan työn pysäyttämistä ja tarkastelua. Se on vaikeaa, koska uusi taiteellinen työskentely joutuu silloin odottamaan hetken. (Varto 2017). Olen kuitenkin tyytyväinen, että ryhdyin tähän. Olen toivottavasti saanut artikuloitua jotain siitä, miten taiteellisessa työskentelyssä muotoutuu tietoa ja miksi se on tärkeää tekijälleen ja kokijalleen. Taiteellinen tutkiminen on siinä mielessä samaa kuin taiteen tekeminen, että on luotettava omaan monimuotoiseen tapaan rakentaa kokonaisuutta. On hyväksyttävä, että jotkut polut eivät johda mihinkään, mutta ilman niitä jotain olisi silti jäänyt löytymättä. Tämän tutkielman puitteissa olen löytänyt uusia sanoja taidekäsitteiden ilmaisuun, eikä se ole yksiselitteisesti opiskeluajan auktoriteettien luoma vaan rikastama.

Pohdin työtä aloittaessani, onko eettisesti oikein kopioida toisten teoksia. Oikeastaan mietin, mitä siitä seuraa, eli mitä kuviteltua voin heistä kirjoittaa? Mitä osia voin päiväkirjoistani julkaista, kun monet asiat saattavat koskettaa läheisiäkin? Teosten sijainti arkistossa oli yksi ratkaiseva tekijä, miksi annoin itselleni tähän luvan. Nuoret ovat jo lähettäneet työt näyttelyihin, ja julkisesti esillä olleina ne ovat osa taiteen kaanonin. Lopputulos oli sikäli itselleni yllätys, että kopioimalla liikituksen pohtiminen vei eniten aikaa ja oli vaikein sanallistettava.

## 7 MITÄ JATKOSSA, MITÄ JÄI ETSIMÄTTÄ

Olen pyrkinyt tässä työssä tunnistamaan, miten tieto taiteellisesta työstä ja tiedosta tulee taiteen sisältä ja mitä se edes on. Kynänjäljestä puhuminen on paljastanut sisältöjä, joita

en olisi muuten löytänyt. Piirtäminen on luonut kohtaamisia, joita ei olisi muuten syntynyt. Jokaisen kuvan aloitushetki tuntui raskaalta ja sumuiselta. Nyt tuntuu kevyeltä. Prosessin tarkasteluun pysähtyminen oli haastavaa. Piirtäminen, työpäiväkirjan kirjoittaminen ja videoiminen sujuivat helpommin kuin materiaalin analysoiminen ja kokoaminen. Siihen meni pitkä aika, koska kopiointityö viritti uuteen taiteelliseen työskentelyyn. Mukautumalla toisen kädenjälkeen aloin myös nähdä omat työni ja piirtämisen hankaluudet. Aloin tehdä piirroksia, opiskelin grafiikkaa ja liikkuvaa kuvaa. Toteutin kaksi näyttelyä. Piirtämisen ylläpitäminen tämän työn puitteissa avasi siis lukkoja, joita minulla oli opinnäytetyötä aloittaessa suhteessa taiteelliseen työskentelyyn.

Tutkimuskysymysten laatiminen ja itseni asemoiminen oli vaikeaa. Missä viitekehyksessä toimin, mihin aiempaan tutkimukseen tukeudun? Tiedänpö ylipäänsä tarpeeksi, jotta voin löytää päiväkirjamerkinnöistä jotain yleisesti koskettavaa? Vastaavan, aiemman tutkimuksen kartoitus jäi ohueksi, mutta toisaalta en voinut sellaista etukäteen kovin paljon tehdä, koska vasta työskentely kertoi minulle, mitä olen tekemässä. Olisin voinut kartoittaa laajemmin ja kansainvälisemmin taiteellista tutkimusta.

Yksi mahdollinen suunta on tutkia kopion roolia nykytaiteessa enemmän. Nyt tukeuduin valmiiksi kirjoitettuihin teksteihin ja taiteilijahaastattelut toisivat varmasti uutta tietoa kopioinnista ja muusta taiteellisesta työskentelystä sekä uusia kohtaamisia. Olisi myös mahdollista pohtia kopioinnin roolia taidekasvatuksessa. Millaista olisi, jos nuoret kopioisivat toistensa omakuvia? Miten tehtävä olisi alustettava, jotta syntyisi luottamuksellinen tilanne, jossa oman kuvan uskaltaa antaa toiselle? Taidekasvattajuudessa tekeminen ja pienet(toivottavasti) oppimisyhteisöt ovat alusta keholliselle oppimiselle, taiteen tiedon opettamiselle ja työ osoitti itselleni, että kopiointi kannattaa. Aiemmin olen matkoilla etsinyt museoista eri aikakausien naisten teoksia ja erityisesti omakuvia. Olen kirjoittanut matkoilta päiväkirjamerkintöjä ja piirtänyt kaikkea muuta paitsi tutkimiani teoksia. Tulevaisuudessa muistutan itseäni kopioimisen mahdollisuudesta. Opinnäytetyön sivutuotteena minulla on kuva- ja videomateriaalia myöhemmin työstettäväksi. Kuvasin itseäni piirtämässä omakuvia ja kopioimassa. Renessanssin taideoppaat havahduttivat jälleen kerran naisten miehiä kapeampaan historiaan taiteen. Työtä rajatakseni sivuutin tämän, joten olisi oma lukunsa pohtia tarkemmin taidemaailman sukupuolittuneisuutta ja tämän vaikutusta aihepiireihin jne.



Luulin löytäväni ahdistuneen ja yksinäisen nuoren, mutta kopioimisprosessi käänsi kokemuksen läsnäoloksi, vaikka kuvissa on melankoliaa. Kohtasin nuoria, jotka olivat lähettäneet teoksen kuvataidekilpailuun ja siten kommunikoivat – ehkä yksinäisyyden hetkeään – muiden kanssa.

Mitkä ovat taiteen keinot tasa-arvoisemman yhteiskunnan rakentamiseksi? Onko yritykseni feministiseen luentaan mitenkään verrattavissa feminismiin aktivismina? Mäen painotus taiteen vaikuttavuudessa on yksilön havahtuminen yhteiskunnallisiin ongelmiin, kuten esimerkiksi meneillään olevaan ekokatastrofiin (Mäki 2018). En ole maininnut näitä konkreettisia ongelmia vaan keskittynyt yleisesti tunnistettaviin tunteisiin, liikutukseen ja kohtaamiseen. Näen, että ne ovat ehtona sille, että tuntee empatiaa kanssaihmiä ja elämää kohtaan, minkä seurauksena motivoituu toimimaan muiden olosuhteiden parantamiseksi esimerkiksi kulutuskritiikin tai konkreettisen auttamistyön puitteissa. Hahmotan taiteen toteavana ja myötäelävänä ratkaisukeskeisyyden sijaan. Ratkaisut tulevat meissä eletyiksi. Taideteoksen kuvatessa yksittäisen kehon kautta kokemusta, jonka joku muukin tunnistaa (Varto 2017), muutokset tapahtuvat myös yksittäisissä kehoissa, yksittäisessä hengityksessä, joka havahtuu omaan huokaukseensa.

Vuoropuhelu on tapahtunut nykyhetken ja menneisyyden välillä: teini-ikäiset piirtäjät kuvantekohetkellä ja heidän mahdolliset mallinsa, minä nyt, minä teini-ikäisenä. Kuului kynänsuhinaa, raaputusta ja hengitykseni. Kopioidessa heräsi ihmetys ja eläytyminen. Itkin paljon. Ehkä nuoruudenmuistojani, jotka heräsivät liikutuksesta hienoja piirustuksia kohtaan. Kopioidessa sain kosketuksen piirtämiseen, joka pelasti minut teininä. Tämä työ on muokannut muistini kerroksia uuteen järjestykseen. Elävä ja eletty keho muuntuvat jatkuvasti. Kuvia kriittisesti tarkastellut katse vaihtui myötäelämiseksi itseä ja toisia kohtaan. Sen sijaan, että olisin pohtinut, miten hyvin teokset on toteutettu, eläydyin piirtämishetkiin, siihen, jonka itse koin saman ikäisenä ja mikä lopulta ohjasi taiteilijan ammattiin. Taiteen avulla pystyn kommunikoimaan muiden kanssa. Se on väylä empatiakykyyn.



Kuva 50. Laura Ukkonen  
Omakuva 9.11.2017  
lyijykynä paperille  
21 x 29 cm

## KUVALUETTELO

Alkuperäiset nuorten teokset (kuvat 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17, 19, 21, 23, 25, 27, 29, 31, 33, 35, 37, 39, 41, 42, 43, 45): Lasten ja nuorten taidekeskuksen säätiön arkisto. Hyvinkää. Kuvat: Anu Haikonen.

Kopiot (kuvat 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, 16, 18, 20, 22, 24, 26, 28, 30, 32, 34, 36, 38, 40): Laura Ukkonen.  
Kuvaus: Laura Ukkonen

- Kuva 1. Tuula Nikander (1973). Piirustus, Lyijykynä paperille.  
Kuva 2. Laura Ukkonen: (2016). Kopio Tuula Nikanderin teoksesta. Lyijykynä paperille.  
Kuva 3. Tuula Nikander (1973). Piirustus, Lyijykynä paperille.  
Kuva 4. Laura Ukkonen: (2016). Kopio Tuula Nikanderin teoksesta. Lyijykynä paperille.  
Kuva 5. Emil Sabotic. (1999). *My Friend*. Lyijykynä paperille.  
Kuva 6. Laura Ukkonen. (2017). Kopio Emil Saboticin teoksesta. Lyijykynä paperille.  
Kuva 7. Morten Zeuthen Riber (1990). *Self Portrait*. Lyijykynä paperille.  
Kuva 8. Laura Ukkonen. (2017). Kopio Morten Riberin teoksesta. Lyijykynä paperille.  
Kuva 9. Erzhin Orynbekov. (1993). Lyijykynä paperille.  
Kuva 10. Laura Ukkonen. (2017). Kopio Erzhin Orynbekovin teoksesta. Lyijykynä paperille  
Kuva 11. Bogdan Cherichka (2006). *My World*. Lyijykynä paperille.  
Kuva 12. Laura Ukkonen. (2017). Kopio Bogdan Cherichkan teoksesta. Lyijykynä paperille  
Kuva 13. Eva Zajickova (2004). *Blanka*. Lyijykynä paperille. Koko: 21,5x30cm.  
Kuva 14. Laura Ukkonen. (2017). Kopio Eva Zajickovan teoksesta. Lyijykynä paperille  
Kuva 15. Cirotic Erna (1999). *My sister*. Lyijykynä paperille.  
Kuva 16. Laura Ukkonen. (2017). Kopio Cirotic Ernan teoksesta. Lyijykynä paperille.  
Kuva 17. Daria Sergeeva (2004). *My Mummy*. Lyijykynä paperille.  
Kuva 18. Laura Ukkonen. (2017). Kopio Daria Sergeevan teoksesta. Lyijykynä paperille  
Kuva 19. Karina Ferrero. (1990). *I'm drawing my self*. Lyijykynä paperille  
Kuva 20. Laura Ukkonen. (2017). Kopio Karina Ferreron teoksesta. Lyijykynä paperille  
Kuva 21. Idris Salih Osman (1999). *Ethnic Groups of Eritrea*. (useamman työn sarja). Lyijykynä paperille.  
Kuva 22. Laura Ukkonen. (2017). Kopio Idris Salih Osmanin teoksesta. Lyijykynä paperille  
Kuva 23. Rufat Ajtzhonov (1993). *Siskon muotokuva*. Lyijykynä paperille.  
Kuva 24. Laura Ukkonen. (2017). Kopio Rufat Ajtzhonovin teoksesta. Lyijykynä paperille  
Kuva 25. Klaudia Juhasz (2006). *Portrait*. Lyijykynä paperille.  
Kuva 26. Laura Ukkonen. (2017). Kopio Klaudia Juhasz'n teoksesta. Lyijykynä paperille  
Kuva 27. Marina Galja (1983). *Ystävätär*. Lyijykynä paperille.  
Kuva 28. Laura Ukkonen. (2017). Kopio Marina Galjan teoksesta. Lyijykynä paperille  
Kuva 29. Adina Banaseanu (1999). *Eu si jocurile mele*. Lyijykynä paperille  
Kuva 30. Laura Ukkonen. (2017). Kopio Adina Banaseanun teoksesta. Lyijykynä paperille  
Kuva 31. Reija Tuomisto (1983). Lyijykynä paperille.  
Kuva 32. Laura Ukkonen. (2017). Kopio Reija Tuomisto teoksesta. Lyijykynä paperille  
Kuva 33. S. Bharath (1996). *My Mother*. Lyijykynä paperille.  
Kuva 34. Laura Ukkonen. (2017). Kopio S. Bharathin teoksesta. Lyijykynä paperille  
Kuva 35. Renata Koseska. (1996). *Self Portrait*. Lyijykynä paperille  
Kuva 36. Laura Ukkonen. (2017). Kopio Renata Koseskan teoksesta. Lyijykynä paperille  
Kuva 37. Cirotic Erjy (1999) *My Mother*. Lyijykynä paperille  
Kuva 38. Laura Ukkonen. (2017). Kopio Cirotic Erjygin teoksesta. Lyijykynä paperille  
Kuva 39. Jerbol Edrahmanov (1993). Lyijykynä paperille.  
Kuva 40. Laura Ukkonen. (2017). Kopio Jerbol Edrahmanovin teoksesta. Lyijykynä paperille  
Kuva 41. Yläriivi: alkuperäiset. Alarivi: kopiot. Vasemmalta oikealle: Tuula, Emil, Morten, Bogdan, Idris, Cirotic Erna, Daria, S. Bharath, Renata  
Kuva 42. Yläriivi: alkuperäiset. Alarivi: kopiot. Vasemmalta oikealle: Klaudia, Rufat, Adina, Eva, Jerbol, Emil, Cirotic Erjy  
Kuva 43. Yläriivi: alkuperäiset. Alarivi: kopiot. Vasemmalta oikealle: Tuula, Renata, Adina, Bogdan  
Kuva 44. Yläriivi: alkuperäiset. Alarivi: kopiot. Vasemmalta oikealle: Daria, S. Bharath, Reija  
Kuva 45. Yläriivi: alkuperäiset. Alarivi: kopiot. Vasemmalta oikealle: Marina, Cirotic Erna, Eva, Morten, Karina

Kuva 46. Yläriivi: alkuperäiset. Alarivi: kopiot. Vasemmalta oikealle: Klaudia, Jerbol, Adina, Marina, Erzhin  
 Kuva 47. Laura Ukkonen. (2017). Still-kuvia videosta (kesto 23:44)  
 Kuva 48. Laura Ukkonen. (2017). Still-kuvia videosta (kesto 11:06)  
 Kuva 49. Laura Ukkonen. (2017). Still-kuvia videosta (kesto 23:58)  
 Kuva 50. Laura Ukkonen. (2017). Omakuva. Lyijykynä paperille. 21 x 29 cm. Kuva: Laura Ukkonen

## LÄHTEET

- Ahtola-Moorhouse, L; Utriainen, A. (2012). *Helene Schjerfbeck: 150 vuotta*. Ateneumin taidemuseo. Valtion taidemuseo. Helsinki.
- Auping, M. (2012). Lucian Freud in conversation with Michael Auping. Teoksessa *Lucian Freud: Portraits*. (s.205-219) (toim. Auping, M; Howgate, S; Richardson, J.) National Portrait Gallery Publications. Lontoo
- Alberti, L. (1998). *Maalaustaiteesta*. 2.painos. Suom. Itkonen-Kaila, M. Kustannusosakeyhtiö Taide. Helsinki. Alkuperäisteos (1435). *De Pictura*.
- Arell, Berndt (2004). Omakuvat ja sairaalan arkea. Teoksessa *L. Onerva: Valvottu yö*. Minerva. Jyväskylä.
- Baumgartner, S (2015). *Virhe abstraktissa maalauksessa: tekijän paikka maalauksen rakenteessa. Väitöskirja*. Taideyliopiston Kuvataideakatemia. Helsinki.
- Butler, J. (1999). *Gender trouble*. Routledge. New York.
- Chapman, H ; Faietti, M. (2010). *Italian Renaissance Drawings*. The British Museum Press. Lontoo.
- Cennini, C. (2006). *Kirja maalaustaiteesta*. Suom. Kallio, S. Kustannusosakeyhtiö Taide. Helsinki. Alkuperäisteos (1400-luvun alku). *Il Libro dell'Arte, o Trattato della Pittura*.
- Hentinen, H; Mantere, M; Rankanen, M. (2010). *Taideterapian perusteet*. Duodecim. Helsinki.
- Hernández-Hernández, F; Kallio-Tavin, M; Suominen, A. (2017). Arts-Based Research Traditions and Orientations in Europe. Teoksessa *Handbook of Arts-Based Research*. (toim.) Leavy, P. The Guilford Press. New York.
- Huttunen, H. (2018). Visual feminism in Finland. Teoksessa *Feminism and Queer in Art Education*. Aalto-yliopiston julkaisusarja ADA 7/2018. School of Arts, Design and Architecture. Aalto ARTS Books. Helsinki.
- Härkönen, S. (2014). *Toisen jälki: ajatuksia piirtämisestä ja sen merkityksestä*. Maisterin opinnäytetyö. Kuvataide. Taiteen laitos. Aalto-yliopisto. Helsinki.
- Irigaray, L. (1996). *Sukupuolieron etiikka*. Gaudeamus, Helsinki. Suom. Pia Sivenius. Alkuperäisteos (1984). *Ethique de la difference sexuelle*. Minuit, Pariisi.
- Indrén, S. (2012). *Taide tehtäviensä tasalla: taiteentehtävien toteutuminen muotokuvissani*. Maisterin opinnäytetyö. Kuvataide. Taiteen laitos. Aalto-yliopisto. Helsinki.
- Karhu, M. (2013). *Taide sosiaalisen kokemuksen ilmaisuna : taiteellis-teoreettinen tutkielma taiteen tekemisen lähtökohtiin*. Väitöskirja. Aalto-yliopiston julkaisusarja. Doctoral dissertations 86/2013. Aalto ARTS Books. Helsinki.
- Kauppinen. I–M. (2014). *Silmästä silmään: tekijälähtöinen tutkimus ihmisen piirtämisen motiiveista*. Maisterin opinnäytetyö. Kuvataidekasvatus. Taiteen laitos, Aalto yliopisto. Helsinki.
- Kettenmann, A. (1992). *Frida Kahlo – Souffrance et passion*. Taschen. Köln.
- Korsisaari, E. (1997). Meditaatioita naiskielen ja naiskirjallisuuden mahdollisuuksista. Teoksessa *Ruumiinkuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. (toim.) Heinämaa, S; Reuter, M; Saarikangas, K. Gaudeamus. Helsinki.
- Kraijer, J. (2004). *Drawings*. Philip Morris Holland B.V. Rotterdam.
- Matero, J. (2004). Tieto. Teoksessa *Avainsanat*. 2. painos Koivunen, A; Liljeström, M. (toim.) Vastapaino. Tampere. s.245-267
- Koivisto, O. (2016). *Kehollisen tiedon sanallistamisen vaikeus*. Maisterin opinnäytetyö. Kuvataidekasvatus. Taiteen laitos. Aalto-yliopisto. Helsinki.
- Könni, I. (2014). *Värittämällä viritetty - Taideperustainen tutkimus kuvataidekasvatuksen jäljistä lapsuuden kuvistöössäni*. Maisterin opinnäytetyö. Kuvataidekasvatus. Taiteen laitos. Aalto-yliopisto. Helsinki.

- Lewison, J. (toim.) (2016). *Alice Neel: painter of modern life*. Mercatorfonds /Ateneumin taidemuseo. Helsinki.
- Luojus, S; Vänskä, A-M. (2010). *Ein kleines Monster 2001-2009*. Amos Andersonin taidemuseo. Helsinki.
- Malbert, R. (2015). *Drawing People: The Human Figure in Contemporary Art*. D.A.P./Distributed Art Publishers, Inc. New York.
- Morris, F. (2008). *Louise Bourgeois*. Rizzoli International Publications, Inc. New York.
- Mäki, T. (2018). *Taiteen tehtävä: esseitä*. Into Kustannus Oy. Helsinki.
- Nikkilä, J. (2015). *Kopioinnin merkitys lapsuuden piirustuksissa*. Maisterin opinnäytetyö. Kuvataidekasvatus. Taiteen laitos. Aalto-yliopisto. Helsinki.
- Raudaskoski, A. (2018). *Queer should be here*. Teoksessa *Feminism and Queer in Art Education*. Aalto-yliopiston julkaisusarja ADA 7/2018. Aalto ARTS Books. Helsinki.
- Räsänen, M. (2015). *Taiteen ymmärtämisestä monilukutaitoon*. Teoksessa *Visuaalisen kulttuurin monilukukirja* (s. 165-195). Aalto-yliopiston julkaisusarja. Helsinki.
- Räsänen, M. (1997). *Building bridges: experimental art understanding: a work of art as a means of understanding and constructing self*. University of Art and Design Helsinki.
- Stokstad, M; & Cothren, M. (2011). *Art History*. 4. Painos. Pearson. Boston.
- Tahkola, A. (2015). *Empatia, estetiikka, etiikka: vierauden lahja ja uhka piirustustaiteen teoksissani*. Maisterin opinnäytetyö. Kuvataide, taiteen laitos, Aalto-yliopisto. Helsinki.
- Turakka Purhonen, P; Tihinen, J; Martin, K, Cederqvist, B; O'Neill, I. (2011). *Purhonen: pistoja & vetoja = stygn & drag = stitches & strokes*. Amos Andersonin taidemuseo: Parvs. Helsinki.
- Ukkonen, L. (2012). *Turvallinen elämä*. Maisterin opinnäytetyö. Kuvataide, taiteen laitos, Aalto-yliopisto. Helsinki.
- Vainio, M. (2013). *Piirtäminen ja maalaaminen maailmaa luovana ja kommentoivana kehollisena toimintona*. Maisterin opinnäytetyö. Kuvataide, taiteen laitos, Aalto-yliopisto. Helsinki.
- Varto J. (2007). *Dialogi*. Teoksessa *Taide keskellä elämää*. (toim.) Bardy, M; Haapalainen, R; Isotalo, M; Korhonen, P. Helsinki: Like: Kiasma 2007. s. 62–66
- Varto, J. (2017). *Taiteellinen tutkimus*. Aalto-yliopiston julkaisusarja 1/2017. Aalto ARTS books. Helsinki.
- Vilkuna, L. (2017). *Keskustelu kallon kanssa: prosessi maalaamisesta piirtämiseen*. Maisterin opinnäytetyö. Kuvataidekasvatus. Taiteen laitos. Aalto-yliopisto. Helsinki.

#### SÄHKÖISET LÄHTEET

- Kahila, A. (2019). Haettu 3.5.2019  
[www.anterokahila.com](http://www.anterokahila.com)
- Vanhuus-näyttely. (2019). Helsingin taidemuseo HAM. 13.2.2019–20.10.2019. Haettu 1.8.2019  
<https://hamphoto.kuvat.fi/kuvat/VANHUUS/>
- Lasten ja nuorten taidekeskuksen säätiö. (2017). Haettu 3.10.17  
[http://artcentre.fi/kansainvalinen\\_taitenarkisto](http://artcentre.fi/kansainvalinen_taitenarkisto)
- Lähteillä. Haettu 15.8.2019  
<http://www.lahteilla.fi/fi/page/suomen-taideyhdistys-turun-piirustuskoulu>  
<http://www.lahteilla.fi/fi/page/suomen-taideyhdistys-kotimaisen-taideopetuksen-varhaisvaiheita>
- Wikipedia. (2016). Haettu 28.11.2016 <https://fi.wikipedia.org/wiki/Pastissi>

